

ΘΕΑΤΡΙΚΑ  
ΤΕΤΡΑΔΙΑ

28



Tom Murphy ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΤΖΙΑΙ



ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ  
ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»  
ομάδα θεατρικής έρευνας

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ  
περιοδική έκδοση

28

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ  
Νικηφόρος Παπανδρέου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ  
Ιφιγένεια Ταξοπούλου

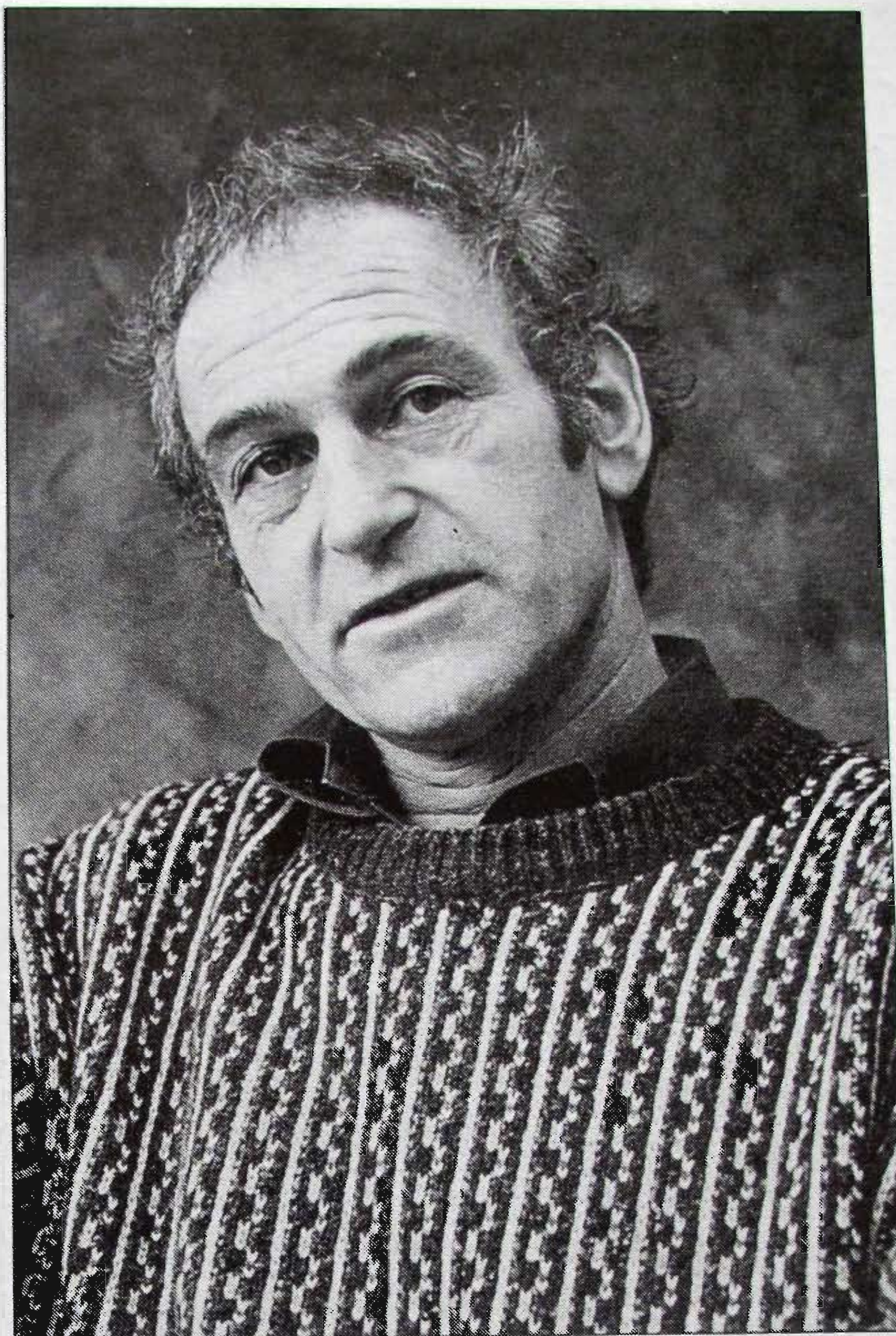
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΦΩΤΟΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ  
Infoprint  
Εταιρεία Εκδόσεων  
και Πληροφορικής,  
Βάκχου 19-23,  
546 25 Θεσσαλονίκη,  
Τηλ. 531.517, Fax 532.050

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ «ΤΕΧΝΗΣ»  
«Τέχνη», Μέγαρο ΧΑΝΘ  
Πλατεία ΧΑΝΘ, 546 21 Θεσσαλονίκη  
Τηλ. 222.130

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ  
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ  
Θέατρο «Αμαλία», Αμαλίας 71,  
546 40 Θεσσαλονίκη  
Τηλ. 821.483, Fax 860.708

Αριθμός τεύχους 28, Μάιος 1995

Τιμή τεύχους 1.000 δραχ.



## Τομ Μέρφυ

Σημειώματα των συντελεστών.....	3
Fintan O' Toole Τομ Μέρφυ: η παλινδρομική πορεία ενός Ιρλανδού.....	6
Fintan O' Toole Αποκάλυψη τώρα (το έργο, ο Μπενιαμίνo Τζίλι, η κριτική).....	13
Christopher Morash Σύγχρονη ιρλανδική δραματουργία .....	21
Tom Murphy Κονσέρτο Τζίλι .....	24

Οι φωτογραφίες από τις δοκιμές του *Κονσέρτο Τζίλι* στην Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», είναι του Βασίλη Μποζίκη.





ΤΟΜ ΜΕΡΦΥ

## ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΤΖΙΛΙ

Στις 3 Μαΐου 1995, η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» ανέβασε στο θέατρο «Αμαλία» της Θεσσαλονίκης το έργο του Τομ Μέρφυ *Κονσέρτο Τζίλι*. Το έργο παίχτηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα, όπως άλλωστε για πρώτη παρουσιάστηκε στη χώρα μας και ο συγγραφέας του.

Η μετάφραση ήταν της Ιφιγένειας Ταξοπούλου, η σκηνοθεσία του Νίκου Χουρμουζιάδη, τα σκηνικά και τα κοστούμια του Ρίτσαρντ Άντονι, οι φωτισμοί του Στράτου Κουτράκη.

Πήραν μέρος οι ηθοποιοί: Χρήστος Αρνομάλλης (Ιρλανδός), Μένι

Κυριάκογλου (Μόνα), Δημήτρης Ναζίρης (Τ.Π.Γ. Κινγκ).

Οργάνωση παραγωγής: Δημήτρης Γκάτσος. Κατασκευές: Παναγιώτης Μακρής.

□ Τίτλος πρωτοτύπου: *The Gigli Concert*. Πρώτη παράσταση: Abbey Theatre, Δουβλίνο, 29 Σεπτεμβρίου 1983. Σκηνοθεσία: Patrick Mason· σκηνικά: Bronwen Casson, Frank Hallinan Flood· φωτισμοί: Tony Wakefield. Με τους Tom Hickey (Τ.Π.Γ. Κινγκ), Godfrey Quigley (Ιρλανδός), Kate Flynn (Μόνα).

Η δεύτερη, αναθεωρημένη, εκδοχή του έργου ανεβάστηκε πάλι στο

Abbey Theatre, στις 19 Μαρτίου 1991. Σ' αυτή την παραγωγή τον ρόλο του Ιρλανδού έπαιξε ο Tony Doyle, της Μόνα η Ingrid Craigie, τα σκηνικά ήταν της Monica Frawley, ενώ όλοι οι άλλοι συντελεστές παρέμειναν οι ίδιοι.

Η πρώτη παράσταση του έργου στη Βρετανία δόθηκε στο θέατρο Almeida του Λονδίνου, στις 3 Ιανουαρίου 1992. Σκηνοθεσία: Karel Reisz· σκηνικά: Ashley Martin-Davis· φωτισμοί: Alan Burret· ήχος: John Leonard. Με τους Barry Foster (Τ.Π.Γ. Κινγκ), Tony Doyle (Ιρλανδός), Ruth McCabe (Μόνα).



# Σημειώματα των συντελεστών

«Ω Παράδεισε» τραγουδά με την ευαίσθητη φωνή του ο Μπενιαμίνo Τζίλι, ανοίγοντας και κλείνοντας με αυτή τη συμβολική κραυγή το έργο του Τομ Μέρφυ. Προς ένα παρόμοιο χώρο φανταστικής ευδαιμονίας ποθούν να αποδράσουν δύο σπαραχτικοί και σπαραγμένοι άνθρωποι, που συναντιούνται απροσδόκητα, για να ανακαλύψουν, μέσα από μια διαδικασία ουτοπικής αναζήτησης, τις ζωογόνες πηγές της απελπισίας. Εγκλωβισμένοι μέσα στον κλοιό ενός κόσμου εχθρικού και αλλοτριωμένου από την τριβή της καθημερινότητας και ανίκανοι, ακόμη και μπρος σε ένα τραγικό αδιέξοδο, να αποδεχθούν τις συνθήκες επιβίωσης που τους επιβάλλονται, επιλέγουν τη μοναδική λύση που τους απομένει: την καταφυγή στην ψευδαίσθηση και το όνειρο.

Πριν από τη συνάντησή τους τίποτε κοινό δεν φαίνεται να συνδέει τους δύο αυτούς ανθρώπους, τον αποτυχημένο «ψυχολόγο» και τον επιτυχημένο «εργολήπτη» —αντίθετα, καθώς στέκονται ο ένας απέναντι στον άλλον, ξένοι και ανόμοιοι σαν μονομάχοι, αποτελούν, σε όλα τα επίπεδα, δύο ασύμβατους πόλους: επώνυμος ο ένας - ανώνυμος ο άλλος, Άγγλος ο ένας - Ιρλανδός ο άλλος, απομονωμένος σε ένα αλλοπρόσαλλο

κλουβί ο ένας - περπατημένος στην τύρβη της αγοράς ο άλλος, κοινωνικά μετέωρος ο ένας - τακτοποιημένος ο άλλος. Διαφέρουν ριζικά ακόμη και στο περιεχόμενο που δίνει ο καθένας στην ουτοπία του, αφού ο ένας ονειρεύεται εκείνο που απορρίπτει ο άλλος.

Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της αναζήτησής τους, ανακαλύπτουν αυτό που τους δένει και τελικά τους ταυτίζει: την απόγνωση. Μέσα από αυτήν αναδύεται και η λυτρωτική φυγή, που όμως προκύπτει μόνο μετά από μια σειρά απροσδόκητες ανατροπές του αυτονόητου: ο ευαίσθητος φιλόσοφος αναζητεί μια θέση στον υλικό κόσμο της καθημερινότητας ενώ ο κυνικός επιχειρηματίας μια πτήση στον άυλο χώρο της τέχνης· η λύση προσφέρεται με τους όρους όχι της υπαρκτής πραγματικότητας αλλά της μαγείας και δεν κερδίζεται από εκείνον που την επιζητούσε εναγώνια αλλά αγνοούσε πώς να την βρει, παρά από εκείνον που αδυνατούσε έστω και να την φαντασθεί αλλά καλείται να την προσφέρει. Πρόκειται όμως, ουσιαστικά, για τις δύο όψεις ενός και μόνου προσώπου, που φαινομενικά αλληλοαποκλείονται, επειδή η μία επιμένει να αγνοεί την άλλη. Ωστόσο, στις έξι «επαγγελματικές» συναντήσεις τους, που διεξάγονται

*Από τις δοκιμές του έργου. Δημήτρης Ναζίρης, Χρήστος Αρνομάλλης.*





μέσα σε ένα κλειστοφοβικό χώρο πνιγμένο από σκωροφαγόμενα έπιπλα, ρυπαρά εσώρρουχα και ετερόκλητα βιβλία — σκηνικό σύμβολο του περιβάλλοντος κόσμου — μικρογραφείται η πορεία του ανθρώπου προς την κατάκτηση της ταυτότητας και της σωτηρίας του, μέσα από τον παραπλανητικό λαβύρινθο της μνήμης και της μοναξιάς. Καθώς οι δύο άνθρωποι παλεύουν να αγγίξουν ο ένας τον άλλον, παλινδρομούν ανάμεσα στη δυσπιστία και την εξομολογητική ειλικρίνεια, στην εξαπάτηση και τη μεταμέλεια, στην οργή και την τρυφερότητα, αλλάζοντας αλλεπάλληλα και αιφνιδιαστικά στάσεις, σχέσεις και διαθέσεις, ώσπου να φθάσουν τελικά στην πιο σκοτεινή περιοχή του εσώτερου εαυτού τους, όπου η σιωπή κυοφορεί ήχους ανείπωτης γοητείας και οι κρυμμένες δυνάμεις ανοίγουν ρωγμές προς το φως. Και μέσα στο χείμαρρο των λόγων τους κυκλοφορεί, δακρυτικά αλλά καταλυτικά, σαν σημείο στίξης (ερωτηματικό ή θαυμαστικό), μια γυναίκα, που συντελεί στη συνειδητοποίηση του αδιεξόδου εισάγοντας μια απροσδόκητη πνοή θανάτου.

Ο ιδιόμορφος Ιρλανδός συγγραφέας, άγνωστος ακόμη στην Ελλάδα, όπως και στο μεγαλύτερο μέρος της Ευρώπης, πλάθει τολμηρά το δημιουργημά του από υλικά που σημάδεψαν τα βήματα του ανθρώπου: από τα θέσφατα της Γραφής και το μύθο του Φάουστ, από τα γραπτά του Γιουγκ και τις μεθόδους του Φρόυδ, από τις παραδόσεις και τις κοινωνικές περιπέτειες της πατρίδας του. Και το διαποτίζει με εξαίσιους ήχους από τη μοναδική φωνή του μεγάλου Ιταλού τενόρου, που προσφέρει τον τίτλο του έργου, παραπέμποντας ταυτόχρονα στον ανέφικτο χώρο του μουσικού παραδείσου, ένα χώρο πέρα από τη λογική, όπου κυριαρχεί η μαγεία.

Το έργο, ένα από τα σημαντικότερα στην ευρωπαϊκή θεατρική παραγωγή της τελευταίας δεκαετίας, ενσωματώνει μέσα σε μια πυκνή σύνθεση τα πιο ετερόκλητα στοιχεία: το κωμικό και το δραματικό, το ρεαλιστικό και το υπερρεαλιστικό, το ονειρικό και το πραγματικό, συνδυασμούς αντλημένους από το θησαυροφυλάκιο της ιρλανδικής θεατρικής παράδοσης, και αποτελεί μια πρόκληση για ένα πείραμα: μας καλεί, αγνοώντας τα στεγανά που, υποτίθεται, επιβάλλονται από εθνικές και καλλιτεχνικές ιδιαιτερότητες, να ακροασθούμε τους ήχους και τους τόνους μιας φωνής που μας μιλά από πολύ μακριά, με μια δική της γλώσσα, και, αποκωδικοποιώντας τα σήματα που εκπέμπονται από ένα χώρο αλλότριο, να ανακαλύψουμε μέσα στο ξένο και το ανοίκειο το δικό μας και το οικείο: τη σωτήρια παρέμβαση της ανθρώπινης επαφής, που μας εισάγει στον κόσμο της υπερ-ατομικής ψυχής, τη λυτρωτική επενέργεια της απόγνωσης, που μας οδηγεί στην αυτογνωσία, και τη ζωτική δημιουργικότητα του ονείρου, που μας εξασφαλίζει την απαραίτητη για την επιβίωσή μας υπέρβαση της πραγματικότητας.

Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης

Το θεατρικό κείμενο μεταγράφεται μόνον επί σκηνής. Και η σκηνή, στην πραγματικότητα, περιφρονεί το οικείο ή το ανοίκειο της γλώσσας. Όμως, από την Ιρλανδία στην Ελλάδα, κάπου ανάμεσα στην οικειότητα της χειρονομίας και την ανοικειότητα του ήχου, σαν αναγκαίο κακό ή σαν παρηγοριά, παρεμβάλλεται η μετάφραση: διπλός θρίαμβος της ψευδαίσθησης. Οι πιο τυχεροί ανακαλύπτουν, μέσα από το ίδιο το κείμενο, το άλλοθί τους. Συνένοχός μου ο κος Μέρφυ που, δια στόματος Τ.Π.Γ. Κινγκ, λέει:

«... έκανε ο Θεός την καθημερινή του βόλτα στον παράδεισο και κάθε φορά που περνούσε μπροστά από τον ανυποψίαστο Αδάμ του έγνεφε και του έλεγε “εγώ ειμί ο ων”. Κι όλα πήγαιναν καλά, μέχρι που μια μέρα ο Αδάμ, σαν ένας άλλος Νιούτον, καθόταν κάτω από ένα δέντρο και ξαφνικά του πέφτει στο κεφάλι ένα μήλο. Αυτό ταρακούνησε το μυαλό του και τον έκανε ν’ αρχίσει να σκέφτεται. Τι να εννοεί άραγε, είπε ο Αδάμ, όταν λέει “είμαι αυτός που είμαι”; Και περίμενε να ξαναπεράσει ο Θεός την επόμενη φορά και του λέει “με συγχωρείτε” — ή ό,τι τέλος πάντων έλεγαν εκείνη την εποχή — “έχω μια απορία”. Και έθεσε στον Θεό την ερώτηση. Και τότε ο Θεός του είπε, έξω, έξω αμέσως! Μα, μια ερώτηση έκανα, είπε ο Αδάμ. Ο Θεός όμως επέμεινε, έξω, έξω! Και όπως ήταν λογικό, μετά από μια τέτοια αγενή, απότομη και δεσποτική συμπεριφορά, ο Αδάμ βρέθηκε εξόριστος και με κομμένα τα φτερά της σκέψης του. Καθόλου περίεργο που δεν προσπάθησε να το διαλευκάνει το ζήτημα. Και είναι μεγάλο κρίμα. Γιατί το καταπληκτικό σ’ αυτή την ιστορία είναι ότι ο Θεός έκανε λάθος. Διότι τι ακριβώς σημαίνει “είμαι αυτός που είμαι”; Σημαίνει ότι αυτό είμαι και πάει και τελείωσε. Αυτός είναι ο εαυτός μου και δεν μπορώ να τον αλλάξω. Βλέπεις; Άκρως περιοριστικό. Ο Θεός κανονικά θα ’πρεπε να λέει “είμαι αυτό που μπορώ να γίνω”. Που είναι εντελώς διαφορετικό αλλά έχει και κάποιο νόημα. Και για μας, και για τον Θεό. Γιατί σημαίνει είμαι το δυνατό, ή, αν προτιμάς, είμαι το αδύνατο.» Όπως και κάθε κείμενο.

Ιφιγένεια Ταξοπούλου

Όταν δουλεύω ένα έργο, επεξεργάζομαι τις πρώτες εικόνες που μου δημιουργούν το κείμενο, οι πρόβες και ο σκηνοθέτης. Υπάρχει έτσι ένας οδηγός για το υλικό, το υποσυνείδητο και την αισθητική. Το παιχνίδι είναι η αίσθηση που μπορεί να προκαλέσει η κατάλληλη σύνθεση των τριών αυτών παραγόντων. Παλιά αντικείμενα, χρησιμοποιημένα, έχουν την πατίνα του χρόνου, μια πατίνα σχεδόν ψυχική. Υπάρχουν στρώματα ρεαλισμού και φαντασίας και οι συνδυασμοί γεννούν άλλοτε αρμονία άλλοτε συγκρούσεις. Μια ευαίσθητη ισορροπία για ν’ αντισταθμίσει τις ιδιαιτερότητες και τη φρεσκάδα των συντελεστών. Έπειτα, αρχίζει η παράσταση...

Ρίτσαρντ Άντονι



(Ανεπίδοτο)

Αγαπητέ κ. Μέρφυ,

Οι πόθοι και τα πάθη της πατρίδας σας, μ' ένα λόγο η ιστορία της, είναι γνωστά στη δική μου πατρίδα πολύ περισσότερο απ' ό,τι θα μπορούσατε ίσως να φαντασθείτε· και σ' αυτό συνέβαλε, πάνω απ' ο,τιδήποτε άλλο, το θέατρο.

Πέρα, όμως, απ' αυτή τη συγγένεια, που οφείλουμε στην πληροφόρηση, άλλοι βαθύτεροι και ουσιαστικότεροι λόγοι μ' έκαναν να νιώσω αυτό το παράδοξο *Κονσέρτο* κάτι σαν προσωπική μου υπόθεση· σαν μια σειρά φωτογραφίες, σταλμένες από φίλο. Οκτώ φωτογραφίες τραβηγμένες με φλας μέσα στο σκοτεινό δωμάτιο της ανθρώπινης αγωνίας.

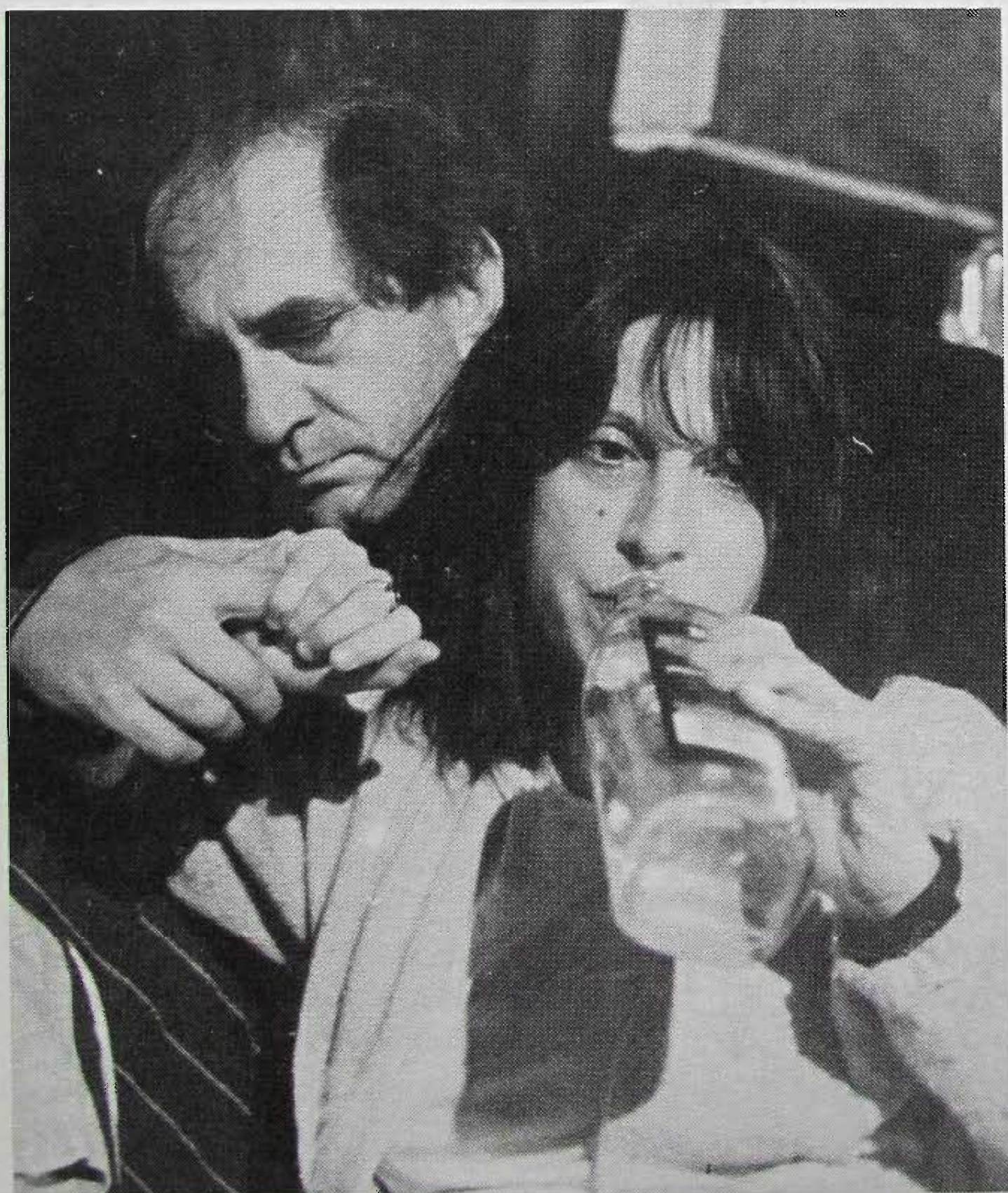
Όσο γι' αυτό το «αταίριαστο» ζευγάρι που απεικονίζουν, σίγουρα μας είναι γνώριμο από παλιά. Το πρωτοσυνάντησα, νομίζω, στα εφηβικά μου διαβάσματα των κλασικών. Το ξαναβρήκα ως νέος ηθοποιός, σε αέναη αναμονή, μέσα στο έργο ενός συμπατριώτη σας. Και ίσως έκτοτε να κατοικεί κάπου μέσα μου.

Δεν ξέρω, αλήθεια, μετά από πόσα χρόνια στο θέατρο μπορεί κανείς να θεωρηθεί ώριμος γι' αυτούς τους ρόλους. Σας βεβαιώνω, πάντως, ότι είμαι ευτυχής που συνάντησα το έργο σας στα 16 χρόνια της θητείας μου, μαζί με μια αγαπημένη ομάδα συνεργατών.

Ελπίζω αυτή την αίσθηση της επανασύνδεσης με παλιούς φίλους να την ξαναζήσω, όταν θα έχω τη χαρά να σας γνωρίσω από κοντά.

Φιλικά

Χρήστος Αρνομάλλης



«... Υπάρχει τόση δύναμη γύρω μας... γιατί οι άνθρωποι συνεχώς γκρινιάζουν; Δύναμη για να είμαστε ευτυχισμένοι, δύναμη για να σταματάμε τον πόνο, δύναμη για να τη δώσουμε στα παιδιά...»

Ανάμεσα στους μονολόγους των δύο ανδρών, η Μόνα αρθρώνει τον δικό της μονόλογο, αποτελούμενο από εκρήξεις γέλιου και σύννεφα λύπης, τελείες και αποσιωπητικά, ψέματα και αλήθειες.

Η Μόνα, αισιόδοξη μέσα στην ατυχία της, τραγική μέσα στον σαρκασμό της, συμπληρώνει κυριολεκτικά σαν «σημείο στίξης» το εξαιρετικό κείμενο του Τόμας Μέρφυ.

Μένη Κυριάκογλου

Μέσα από τα ασαφή όρια μιας ούτως ή άλλως πλασματικής πραγματικότητας, ο θεατρικός χαρακτήρας «εμφανίζεται» με όρους της φωτογραφικής τέχνης.

Ο J.P.W. King, κυοφορούμενος πέντε χρόνια σε περιβάλλον απόγνωσης και κονιορτοποιημένων συναισθημάτων, ζει περιμένοντας να έρθει στον κόσμο και αφομοιώνει έναν χώρο αμφίσημης υγρασίας, μέσα από το αλκοόλ και τη συνουσία.

Μέσα απ' αυτή την υπέρβαση, με τα όρια του χώρου και του χρόνου εξασθενημένα, η ανοιχτή πόρτα παραβιάζεται και μεταστατικά το αλκοόλ βρίσκει και νέο παραλήπτη, ενώ η ερωτική συνεύρεση ανταλλάσσεται, με όρους εξάρτησης και υποτροπιασμού, με τον πανικό από την προτεινόμενη απειλή. Ο σκοπός, απ' την αρχή δοσμένος, μέσω του ευτελούς αξίας επαπειλούμενου, του συνοψισμένου στους τρεις ανυπόστατους κύκλους της υπόστασης, αγιάζει την εκρηκτική και σχεδόν παραληρηματική αλληλεξάρτηση. Το άκρον άωτον της μετεγκατάστασης. Κι η άβυσσος να παραμονεύει, με συμπραζόμενα τυφλόμυγας.

Και τότε το τελευταίο χαρτί φαντάζει λύση μοναδική, με την έννοια του μοιραίου, του ύστατου, του απονενοημένου. Τότε απεξάρτηση-αποκύηση θα μπορούσε να σημαίνει μετάβαση από ένα άλικο προς κάποιο λευκό σκότος. Ένας θρόμβος αίματος σε μια κούπα γεμάτη γάλα. Με το καινούριο στίγμα ανεξίτηλα χαραγμένο, με τα φτερά για το νέο «αλλού» ανοιγμένα, η αναχώρηση σ' εξέλιξη. Τώρα όμως μέσα από τη μουσική.

Τίποτα από εδώ και πέρα δεν μπορεί να παραμείνει αμετάβλητο. Στιγματισμένος, αλλά βέβαιος τώρα πια ότι μπορεί να απευθύνεται. Κυριολεκτικά. Δημιουργός, ικανός να μιλά απ' ευθείας στο Δημιούργημά του.

Δημήτρης Ναζίρης

Από τις δοκιμές του έργου. Δημήτρης Ναζίρης, Μένη Κυριάκογλου



(Ανεπίδοτο)

Αγαπητέ κ. Μέρφυ,

Οι πόθοι και τα πάθη της πατρίδας σας, μ' ένα λόγο η ιστορία της, είναι γνωστά στη δική μου πατρίδα πολύ περισσότερο απ' ό,τι θα μπορούσατε ίσως να φαντασθείτε· και σ' αυτό συνέβαλε, πάνω απ' οτιδήποτε άλλο, το θέατρο.

Πέρα, όμως, απ' αυτή τη συγγένεια, που οφείλουμε στην πληροφόρηση, άλλοι βαθύτεροι και ουσιαστικότεροι λόγοι μ' έκαναν να νιώσω αυτό το παράδοξο *Κονσέρτο* κάτι σαν προσωπική μου υπόθεση· σαν μια σειρά φωτογραφίες, σταλμένες από φίλο. Οκτώ φωτογραφίες τραβηγμένες με φλας μέσα στο σκοτεινό δωμάτιο της ανθρώπινης αγωνίας.

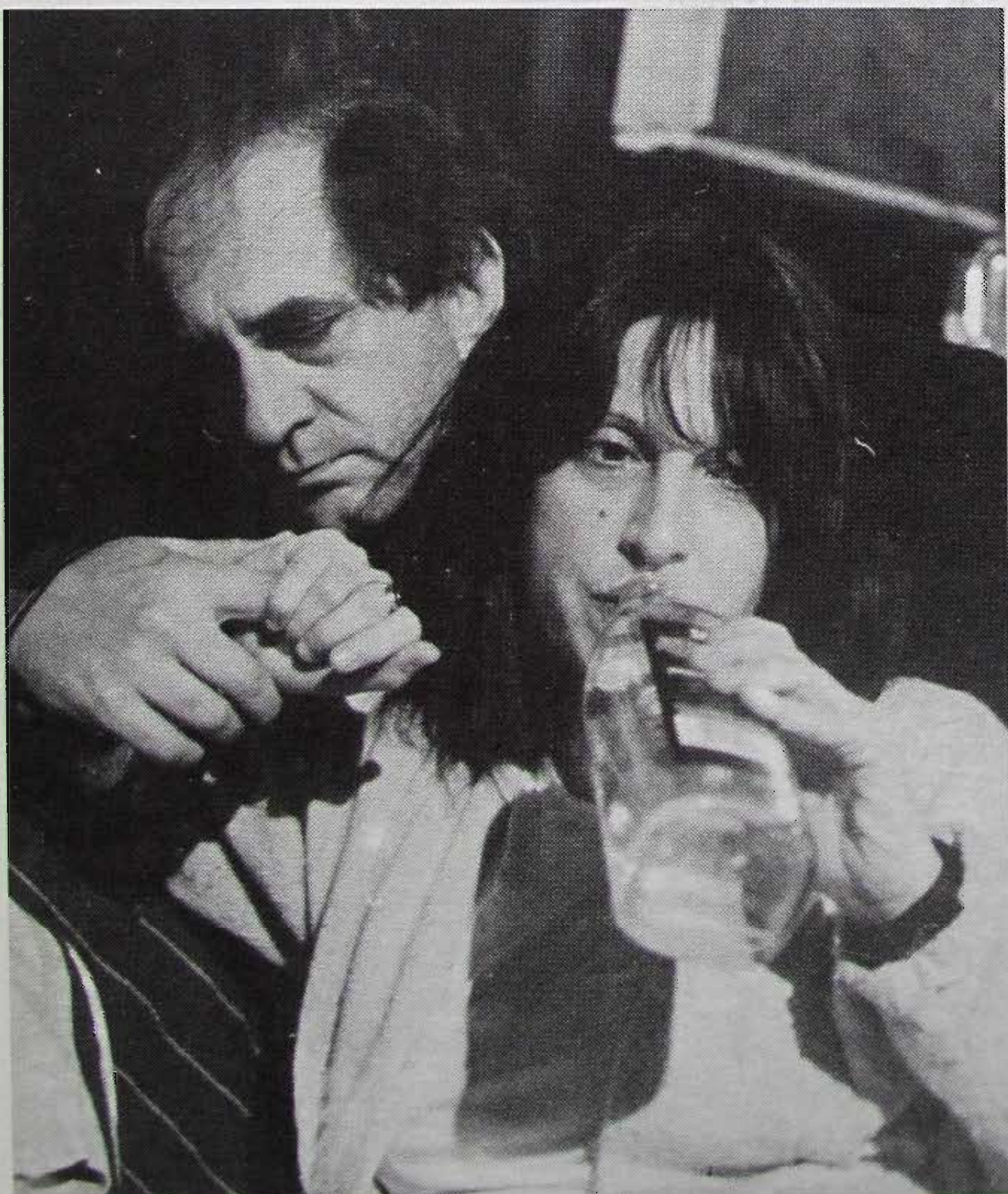
Όσο γι' αυτό το «αταίριαστο» ζευγάρι που απεικονίζουν, σίγουρα μας είναι γνώριμο από παλιά. Το πρωτοσυνάντησα, νομίζω, στα εφηβικά μου διαβάσματα των κλασικών. Το ξαναβρήκα ως νέος ηθοποιός, σε αέναη αναμονή, μέσα στο έργο ενός συμπατριώτη σας. Και ίσως έκτοτε να κατοικεί κάπου μέσα μου.

Δεν ξέρω, αλήθεια, μετά από πόσα χρόνια στο θέατρο μπορεί κανείς να θεωρηθεί ώριμος γι' αυτούς τους ρόλους. Σας βεβαιώνω, πάντως, ότι είμαι ευτυχής που συνάντησα το έργο σας στα 16 χρόνια της θητείας μου, μαζί με μια αγαπημένη ομάδα συνεργατών.

Ελπίζω αυτή την αίσθηση της επανασύνδεσης με παλιούς φίλους να την ξαναζήσω, όταν θα έχω τη χαρά να σας γνωρίσω από κοντά.

Φιλικά

Χρήστος Αρνομάλλης



«... Υπάρχει τόση δύναμη γύρω μας... γιατί οι άνθρωποι συνεχώς γκρινιάζουν; Δύναμη για να είμαστε ευτυχισμένοι, δύναμη για να σταματάμε τον πόνο, δύναμη για να τη δώσουμε στα παιδιά...»

Ανάμεσα στους μονολόγους των δύο ανδρών, η Μόνα αρθρώνει τον δικό της μονόλογο, αποτελούμενο από εκρήξεις γέλιου και σύννεφα λύπης, τελείες και αποσιωπητικά, ψέματα και αλήθειες.

Η Μόνα, αισιόδοξη μέσα στην ατυχία της, τραγική μέσα στον σαρκασμό της, συμπληρώνει κυριολεκτικά σαν «σημείο στίξης» το εξαιρετικό κείμενο του Τόμας Μέρφυ.

Μένη Κυριάκογλου

Μέσα από τα ασαφή όρια μιας ούτως ή άλλως πλασματικής πραγματικότητας, ο θεατρικός χαρακτήρας «εμφανίζεται» με όρους της φωτογραφικής τέχνης.

Ο J.P.W. King, κυοφορούμενος πέντε χρόνια σε περιβάλλον απόγνωσης και κονιορτοποιημένων συναισθημάτων, ζει περιμένοντας να έρθει στον κόσμο και αφομοιώνει έναν χώρο αμφίσημης υγρασίας, μέσα από το αλκοόλ και τη συνουσία.

Μέσα απ' αυτή την υπέρβαση, με τα όρια του χώρου και του χρόνου εξασθενημένα, η ανοιχτή πόρτα παραβιάζεται και μεταστατικά το αλκοόλ βρίσκει και νέο παραλήπτη, ενώ η ερωτική συνεύρεση ανταλλάσσεται, με όρους εξάρτησης και υποτροπιασμού, με τον πανικό από την προτεινόμενη απειλή. Ο σκοπός, απ' την αρχή δοσμένος, μέσω του ευτελούς αξίας επαπειλούμενου, του συνοψισμένου στους τρεις ανυπόστατους κύκλους της υπόστασης, αγιάζει την εκρηκτική και σχεδόν παραληρηματική αλληλεξάρτηση. Το άκρον άωτον της μετεγκατάστασης. Κι η άβυσσος να παραμονεύει, με συμφραζόμενα τυφλόμυγας.

Και τότε το τελευταίο χαρτί φαντάζει λύση μοναδική, με την έννοια του μοιραίου, του ύστατου, του απονενοημένου. Τότε απεξάρτηση-αποκύηση θα μπορούσε να σημαίνει μετάβαση από ένα άλικο προς κάποιο λευκό σκότος. Ένας θρόμβος αίματος σε μια κούπα γεμάτη γάλα. Με το καινούριο στίγμα ανεξίτηλα χαραγμένο, με τα φτερά για το νέο «αλλού» ανοιγμένα, η αναχώρηση σ' εξέλιξη. Τώρα όμως μέσα από τη μουσική.

Τίποτα από εδώ και πέρα δεν μπορεί να παραμείνει αμετάβλητο. Στιγματισμένος, αλλά βέβαιος τώρα πια ότι μπορεί να απευθύνεται. Κυριολεκτικά. Δημιουργός, ικανός να μιλά απ' ευθείας στο Δημιούργημά του.

Δημήτρης Ναζίρης

Από τις δοκιμές του έργου. Δημήτρης Ναζίρης, Μένη Κυριάκογλου



# Τομ Μέρφυ:

## Η παλινδρομική πορεία ενός Ιρλανδού

«Δεν έχω ξαναδεί στη ζωή μου τέτοια αρλούμπα». Τα λόγια, ειπωμένα «εμπιστευτικά» σε φίλους, ψιθυριστά βέβαια αλλά αρκετά δυνατά ώστε να έχουν τον απόηχό τους στις εφημερίδες της επόμενης ημέρας, ανήκουν στον Ernest Blythe, Διευθυντή του Θεάτρου Abbey του Δουβλίνου. Ήταν η νύχτα της 1ης Μαρτίου 1962, και ο Blythe έφευγε από το θέατρο Olympia μετά την πρεμιέρα του έργου *Σφύριγμα στο σκοτάδι* του Τομ Μέρφυ, το οποίο είχε ο ίδιος απορρίψει, ως ακατάλληλο για το Abbey, αλλά έκτοτε παίχθηκε τόσο στο Θέατρο Royal του Ανατολικού Λονδίνου όσο και στο Apollo του θεατρικού West End. Την αντίδραση αυτή, με την επιπρόσθετη οργή εναντίον του συγγραφέα για το διασυρμό του καλού ονόματος της Ιρλανδίας, συμμερίστηκαν πολλοί και στην Ιρλανδία αλλά και ένας αριθμός από τους Άγγλους κριτικούς.

Μολονότι αργότερα ο ίδιος ο Μέρφυ χρημάτισε διευθυντής του Θεάτρου Abbey (από το 1972 ως το 1983), όπου ανέβασε πολλά από τα έργα του, ποτέ δεν έγινε απόλυτα αποδεκτός ως συγγραφέας στην πατρίδα του. Στην Αγγλία, εντωμεταξύ, τα όσα γράφθηκαν για το *Σφύριγμα στο σκοτάδι*, το πρώτο εκτενές έργο του, συνέχισαν επί τρεις δεκαετίες να περιορίζουν και να καθορίζουν μια φήμη που ήταν στην καλύτερη περίπτωση απροσδιόριστη και στη χειρότερη ανύπαρκτη. Όταν παρουσιάσθηκε, με ενθουσιαστική απήχηση, το *Κονσέρτο Τζίλι* στο θέατρο Almeida του Λονδίνου το 1991, σημείωσε την πρώτη επαγγελματική παρουσίαση έργου του Μέρφυ μετά το 1961. Κανένας άλλος θεατρικός συγγραφέας παρόμοιας εμβέλειας στον αγγλόγλωσσο

κόσμο δεν περιθωριοποιήθηκε ποτέ για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα.

Το σύννηθες σχήμα μιας περιόδου αφάνειας που ακολουθείται από τη σταθεροποίηση της φήμης του, όπως συνήθως ισχύει για ένα συγγραφέα, εδώ κυριολεκτικά ανατράπηκε. Σε ηλικία 26 ετών, όταν το *Σφύριγμα στο σκοτάδι* παραστάθηκε στο Λονδίνο, ο Μέρφυ έγινε για ένα διάστημα ο πιο αμφιλεγόμενος νέος συγγραφέας, ενώ οι ιρλανδικές εφημερίδες διατύπωναν την ανησυχία τους «μήπως τον εξαγριώσουν ακόμη περισσότερο οι ψευδο-καλλιτεχνίζοντες κύκλοι στο Λονδίνο». Στα 30 του είχε ήδη βρεθεί σε ένα είδος καλλιτεχνικής απομόνωσης, ανίκανος να παρουσιάσει οπουδήποτε τα έργα του, με μια βαθιά απογοήτευση και ως απόθεμα μνήμης και ως παράγοντα προοπτικής. Έκτοτε γνώρισε περιόδους θριαμβευτικών επιδοκιμασιών αλλά και εμπορικών καταστροφών. Ως την αρχή της δεκαετίας του '90 η μοναδική σε συνοχή και συνέπεια θεατρική παραγωγή του, επί περίπου ένα τέταρτο αιώνα, κατέληξε σε μια εύθραυστη και ασταθή φήμη.

Οι πρώτες αντιδράσεις στο *Σφύριγμα στο σκοτάδι* απετέλεσαν, ως ένα βαθμό, προανάκρουσμα των ποικίλων ανταποκρίσεων που εξακολούθησε να προκαλεί το έργο του και εξηγούν γιατί, για πολύ διαφορετικούς λόγους, ο Μέρφυ βρισκόταν μόνιμα σε ένταση και με το ιρλανδικό και με το αγγλικό θέατρο για τόσο μεγάλο διάστημα. Στο Λονδίνο, όπου πρωτοπαρουσιάσθηκε το *Σφύριγμα στο σκοτάδι*, τον Σεπτέμβριο του 1961, και εκείνοι που μίλησαν για τη χυδαιότητά του και εκείνοι που μίλησαν για την ευφυΐα του ταυτίστηκαν στην άποψη ότι

Ο Τομ Μέρφυ γεννήθηκε στο Γκάλγουεϊ της Ιρλανδίας το 1936. Όταν το πρώτο του έργο, το *Σφύριγμα στο σκοτάδι*, ανέβηκε στο θέατρο Στρατφορντ Ηστ του Λονδίνου το 1961, ο Μέρφυ έγινε για ένα διάστημα ο πιο αμφιλεγόμενος νέος συγγραφέας. Μετά απ' αυτό, εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο και ασχολήθηκε με τη συγγραφή έργων, κυρίως για το θέατρο αλλά και για την τηλεόραση. Το 1970 επέστρεψε οριστικά στην Ιρλανδία και, μέχρι σήμερα, ζει και εργάζεται στο Δουβλίνο.

Ο Τομ Μέρφυ, με την ανατρεπτική γραφή και θεματολογία των έργων του, είναι μια ιδιόζουσα περίπτωση στην ιστορία του ιρλανδικού θεάτρου. Μέχρι τη δεκαετία του '90, γνώρισε μεγάλες επιτυχίες αλλά

και εμπορικές καταστροφές. Η φήμη του, τόσο στην Ιρλανδία και τη Βρετανία όσο και στο εξωτερικό, εδραιώθηκε στην πραγματικότητα μόνο τα τελευταία χρόνια. Σήμερα πλέον, ο Τομ Μέρφυ αναγνωρίζεται, και αναδρομικά, ως ένας από τους σημαντικότερους και τους πιο αντιπροσωπευτικούς σύγχρονους ιρλανδούς συγγραφείς. Έχει γράψει για το θέατρο: *Σφύριγμα στο σκοτάδι* (1961), *Οι απ' έξω* (1962), *Λιμός*, *Τα ορφανά* (1968), *Μια κρίσιμη εβδομάδα στη ζωή ενός βοηθού παντοπώλη* (1969), *Το πρωί μετά την αισιοδοξία* (1971), *Ο Λευκός Οίκος* (1972), *Οι από μέσα*, *Ο επίσκοπος του Γουέικφελντ* (1974), *Ο λύχνος του ιερού*, *Η ιστορία του Άρθουρ Μαγγίνις* (1976), *Ο επιτάφιος*

(1979), *The blue macushla* (1980), *Ο καταδότης* (1981), *Η κατακτήτρια* (1982), *Κονσέρτο Τζίλι* (1983), *Συζητήσεις γύρω από έναν γυρισμό*, *Bailegangaire*, *Ένας κλέφτης για τα Χριστούγεννα* (1985), *Πολύ αργά πια για λογική* (1989), *Το πατριωτικό παιχνίδι* (1991). Για την τηλεόραση: *Βερόνικα*, *Μια κρίσιμη εβδομάδα στη ζωή ενός βοηθού παντοπωλείου*, *Φίδια κι ερπετά*, *Ένας νέος με προβλήματα*, *Η ηθική δύναμη*, *Η πολιτική*, *Ανακούφιση*, *Συζητήσεις γύρω από έναν γυρισμό*, *Αποχαιρετιστήριοι λόγοι*, *Μπρίτζιτ*. Για το ραδιόφωνο: *Κονσέρτο Τζίλι*. Το 1994 εξέδωσε το πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο *Η επικίνδυνη γοητεία της ηθικής*.



επρόκειτο για έναν προϊόν ακραιφνώς ιρλανδικό και ότι ο συγγραφέας του, ως Ιρλανδός, είχε να παίξει έναν ειδικό ρόλο σχετικά με το βρετανικό θέατρο.

Στην Αγγλία είχε από πολύ νωρίς εδραιωθεί η αντίληψη ότι πάγια αποστολή του ιρλανδικού θεάτρου ήταν να εμφανίζει κατά καιρούς ένα συγγραφέα που θα ανατίναζε στον αέρα τη λονδρέζικη σκηνή. Γι' αυτό, ακόμη και όταν οι αντιδράσεις απέναντι σε έναν Ιρλανδό ήταν ευνοϊκές, δεν έπαυαν να αντιμετωπίζουν το έργο του στα συμφραζόμενα του αγγλικού θεάτρου. Στην ίδια κατηγορία κατέταξαν το *Σφύριγμα στο σκοτάδι* και τον Μέρφυ: τον άγνωστο, αυτοδίδακτο δάσκαλο από τη δυτική Ιρλανδία, που ήρθε από το πουθενά για να αναστατώσει την ισορροπία της λονδρέζικης αυταρέσκειας.

Ακόμη και στις φυσικές περιγραφές του Μέρφυ οι αγγλικές εφημερίδες επινόησαν μια εικόνα πρόσφορη για την προκαθορισμένη αντίληψη. Ενώ οι ιρλανδικές περιγραφές τον παρουσίαζαν ως έναν ήρεμο, συγκρατημένο και εύθραυστο νέο, οι αγγλικές εφημερίδες κατόρθωσαν να υποβάλουν την εντύπωση ενός σκληροτράχηλου χειρώνακτα, που θα διέπρεπε σε σκυλοκαυγάδες. Το ενδιαφέρον είναι ότι αυτή η υποσυνείδητη εικονοπλασία διοχετεύθηκε άμεσα και στις κριτικές για το *Σφύριγμα στο σκοτάδι*. Ιδού πώς αρχίζει την κριτική του στον Observer ο Kenneth Tynan, ο πιο ευαίσθητος, διορατικός και ώριμος Άγγλος κριτικός: «Ο Τόμας Μέρφυ είναι ένας συγγραφέας που θα απέφευγε κανείς να τον συναντήσει σε ένα σκοτεινό θέατρο. Πάντα με τρομοκρατούσαν οι Ιρλανδοί που τραγουδούν ή συζητούν ουρλιάζοντας ή που σμίγουν τα φρύδια τους και χτυπώντας το στήθος με τον δείκτη του χεριού τους με προκαλούν να τους αποδείξω ότι έχουν άδικο· τώρα όμως ομολογώ ότι με τρομοκρατούν και οι Ιρλανδοί θεατρικοί συγγραφείς. Δεν έχω συναντήσει τον κ. Μέρφυ, αλλά κάτι μου λέει μέσα μου ότι σίγουρα θα μου προκαλούσε την ίδια αίσθηση —εμένα, που δεν απέφυγα να βρεθώ καταπρόσωπο με τον Brendan Behan, ακόμη και όταν είχε ξεκούμπωτο το πουκάμισό του».

Αυτή η, άσχετη από οποιαδήποτε προσωπική γνώση, εικόνα του συγγραφέα-Ιρλανδού μαχαιροβγάλτη, η αντίληψη ότι οι Ιρλανδοί θεατρικοί συγγραφείς είναι κατά κύριο λόγο ερεθιστικές προσωπικότητες αλλά δευτερεύοντες καλλιτέχνες, καθώς και η αναπόφευκτη σύγκριση με τον Behan, με τον οποίο ο Μέρφυ δεν έχει την παραμικρή σχέση, μαρτυρούν ένα εγγενές, ελαφρώς ρατσιστικό σύνδρομο προσδοκιών ως προς το τι συνιστά έναν Ιρλανδό θεατρικό συγγραφέα... Αυτός ο εγγενής, αν και λανθάνων, ρατσισμός εκφράστηκε απροκάλυπτα και ποικιλότροπα, μετατρέποντας έτσι το *Σφύριγμα στο σκοτάδι* σε στόχο ανοιχτών αντι-ιρλανδικών εκρήξεων. Ο Felix Barker, κρίνοντας το έργο, έγραφε: «Αν μείνει έστω και ένας Ιρλανδός που να μην έχει απελαθεί από την Αγγλία ως το επόμενο Σαββατοκύριακο, σκοπεύω να γράψω στον Υπουργό Εσωτερικών. Θα εσωκλείσω στο γράμμα μου και εισιτήρια για το έργο που παίζεται αυτό τον καιρό στο Θέατρο Royal. Στο *Σφύριγμα στο σκοτάδι*



Μια κρίσιμη εβδομάδα στη ζωή ενός βοηθού παντοπώλη (Abbey Theatre, 1988)



Η Siobhan McKenna και η Mary McEvoy στην παράσταση του έργου Bailegangaire (Druid Theatre, 1985)

του Τόμας Μέρφυ θα δει τι δηλητηριώδη ερπετά τρέφουμε στα στήθια μας». Ο Fergus Cashin αποκάλυψε το έργο «ιρλανδέζικο ξερατό που ρύπανε την αγγλική σκηνή... Παρόμοια έργα στηρίζονται αποκλειστικά σε ηλιθίους που ωρύονται για να προκαλέσουν δραματικό αποτέλεσμα...» Ο Milton Shulman ισχυρίστηκε ότι «ο κ. Μέρφυ έχει αναμφίβολα επινοήσει την Αυθεντικότερη Οικογένεια Ανθρωποειδών του Έτους. Το μόνο που διακρίνει τα πρόσωπά του από άγριους γορίλες είναι το γεγονός ότι μιλούν το ιρλανδέζικο ιδίωμα... Το έργο θα ρίξει τη φήμη της Ιρλανδίας εκατό χρόνια πίσω».

Ακόμη και εκείνοι που δεν είχαν πρόχειρα τα ερπετά, τους γορίλες και τους μαχαιροβγάλτες επέμειναν να βλέπουν στο έργο του Μέρφυ ένα εκβλάστημα



ιρλανδικής δυσμορφίας. Ο Τυναν έκλεινε την κριτική του λέγοντας: «Αυτό που διαβρώνει το έργο είναι κάτι ενδημικό στην ιρλανδέζικη ιδιοσυγκρασία — μια τάση να μετατρέπεται το δράμα σε μελοδράμα, η κωμωδία σε φάρσα». Τέλος, ο Bernard Levin το είδε ως «το ιρλανδικό Πρόβλημα και πάλι, αυτή τη φορά με μια δόση εκδίκησης» και το μόνο που βρήκε να επαινέσει ήταν «μια άποψη της Ιρλανδίας που εγγίζει τα όρια του ρατσισμού».

Το αποτέλεσμα αυτών των αντιδράσεων ήταν ότι δημιούργησαν ένα είδος κριτικών συμφραζομένων μέσα στα οποία ο Μέρφυ μπορούσε να αντιμετωπισθεί μόνο ως ένας αγύρτης, ένας πιθηκάνθρωπος, ένας άγριος κατεβασμένος από τα βουνά για να εκμαυλίσει το λονδρέζικο θέατρο, που διέτρεχε τον κίνδυνο να πεθάνει από χρόνια πλήξη. Για να διατηρήσει αυτή τη φήμη, έπρεπε να εμφανισθεί στην τηλεόραση λέγοντας «γαμώ το» και να πεθάνει από το πιετό. Εμφανίσθηκε βέβαια στην τηλεόραση για μια συνέντευξη αλλά δεν κατόρθωσε να φτάσει ως το «γαμώ το».

Και, ακόμη σοβαρότερα, ενώ το *Σφύριγμα στο σκοτάδι* είχε ανταποκριθεί στις προσδοκίες σοκάροντας κοινό και κριτικούς (ο Τυναν το αποκάλεσε ως «αναμφισβήτητη την πιο ασυγκράτητη επίδειξη κτηνωδίας που είδε ποτέ η σκηνή του Λονδίνου. Και δεν πρόκειται για βία παρουσιασμένη κατά την αμερικανική μέθοδο, που υποφώσκει απειλητικά ως την τελική έκρηξη: είναι γυμνή, άμεση και τρομαχτική»). Ο κριτικός του *Guardian* χαρακτήρισε ένα από τα πρόσωπα του έργου ως το «πιο διεφθαρμένο πλάσμα που εμφανίσθηκε ποτέ στη σκηνή του Λονδίνου»), τα επόμενα δύο έργα του Μέρφυ, *Μια κρίσιμη εβδομάδα στη ζωή ενός βοηθού παντοπωλείου* και *Το πρωί μετά την αισιοδοξία*, δεν προκάλεσαν την ίδια αίσθηση. Αυτά ήταν έργα που δεν αποτελούσαν άγριες επιθέσεις από τα βουνά εναντίον του θεατρικού Λονδίνου. Και ο Μέρφυ ήταν θεατρικός συγγραφέας και όχι άλλος ένας επιθετικός Ιρλανδός. Και μολονότι ο Michael Craig, ο οποίος είχε φέρει το *Σφύριγμα στο σκοτάδι* στο Λονδίνο ερμηνεύοντας και έναν από τους κεντρικούς ρόλους, εξασφάλισε το δεύτερο από αυτά τα έργα, δεν κατόρθωσε ποτέ να το ανεβάσει. Τελικά, κανένα από τα δύο δεν είδε ποτέ την αγγλική σκηνή· άλλωστε, και στην Ιρλανδία παρουσιάστηκαν μόνο το 1969 και 1971, αντίστοιχα.

Εκείνο που θα μπορούσε να διατηρήσει ζωντανή τη φήμη του Μέρφυ ήταν η κινηματογραφική εκδοχή του *Σφύριγμα στο σκοτάδι*. Σχεδόν αμέσως μόλις το έργο ανέβηκε στο Λονδίνο, έγιναν κάποιες κινήσεις για να εξασφαλισθούν τα δικαιώματά του και ο Μέρφυ άρχισε να γράφει το σενάριο. Κυκλοφόρησαν φήμες ότι ενδιαφερόταν γι' αυτό ο Dirk Bogarde, προσφέροντας μάλιστα δελεαστικά ποσά με την προοπτική να πρωταγωνιστήσει ο ίδιος σ' αυτό. Πράγματι, τα δικαιώματα αγοράστηκαν από τον Peter Rogers, έναν εξαιρετικά επιτυχημένο παραγωγό κυρίως με έργα ευρείας λαϊκής απήχησης, ο οποίος αποφάσισε να στραφεί σε κάτι πιο «ποιοτικό». Η πρώτη γραφή του σεναρίου υποβλήθηκε στην Επιτροπή Λογοκρισίας, από όπου δόθηκε η απάντηση: «Έχει τεθεί

στα υπ' όψιν». Ο Μέρφυ επεξεργάστηκε σε μια δεύτερη μορφή το σενάριο, αλλά στο μεταξύ ο Rogers είχε αλλάξει ιδέα και προσπάθησε να πουλήσει σε άλλον τα δικαιώματα. Η ταινία δεν γυρίστηκε ποτέ.

Αν η σχέση του Μέρφυ με το αγγλικό θέατρο εκφυλίσθηκε σε μια απλή και απροκάλυπτη αδιαφορία, που δεν συνήλθε από την αρχική, απροσδόκητη στις αντιδράσεις της, επαφή, η θέση του στο ιρλανδέζικο θέατρο υπήρξε πολύ πιο περίπλοκη. Καταρχάς, οι ρατσιστικές εκρήξεις που προκλήθηκαν από το *Σφύριγμα στο σκοτάδι* εμβολιάστηκαν με μια πρόσθετη αίσθηση ντροπής, υποδηλωμένης στα κείμενα κάποιων Ιρλανδών σχολιαστών, οι οποίοι είδαν στο έργο την απεικόνιση μιας πλευράς της Ιρλανδίας που ήταν προτιμότερο να μένει κρυφή. Αν και μια κατηγορία αντιδράσεων από την πλευρά των κριτικών υπήρξε θετική και διορατική, εν τούτοις ένα μεγάλο μέρος της διαποτιζόταν από την αντίληψη ότι δεν υπήρχαν στην Ιρλανδία άνθρωποι σαν τα πρόσωπα του έργου ή, αν υπήρχαν, η παρουσίασή τους δεν προωθούσε την υπόθεση του θεάτρου. Ο κριτικός του ιρλανδέζικου *Independent* έγραφε: «Η τελική αντίδρασή μου στο άγριο έργο του Μέρφυ ήταν ένα είδος ναυτίας και δεν πιστεύω ότι το θέατρο είναι ένας θεσμός που έχει το δικαίωμα να προκαλεί ναυτία... Συμπερασματικά δηλώνω ότι δεν ανακάλυψα ανθρώπινα πλάσματα μέσα στο έργο». Ο κριτικός του *Evening Standard* παραπονιόταν ότι «είναι θλιβερό το γεγονός ότι αυτή η έκφραση ιρλανδέζικης αγριότητας προέρχεται από ένα δικό μας άνθρωπο... Αισθάνομαι απελπισία στη σκέψη ότι αυτή η εικόνα της Ιρλανδίας επιδεικνυόταν επί τρεις μήνες μπρος στα έκπληκτα μάτια των θεατών του Λονδίνου»...

Παρόμοιες αντιδράσεις φαίνεται να είχαν κάποια αποτελέσματα. Το έργο *Μια κρίσιμη εβδομάδα στη ζωή ενός βοηθού παντοπωλείου* υποβλήθηκε, και έγινε καταρχάς δεκτό, για το Θεατρικό Φεστιβάλ του Δουβλίνου του 1963. Οι αρμόδιοι όμως αρνήθηκαν να επιτρέψουν την παρουσίασή του «εξαιτίας των υπερβολικών τεχνικών μέσων και του τεράστιου θιάσου που προϋποθέτει». Ένας γνωστός παραγωγός στο Λονδίνο φλέρταρε λίγο με την ιδέα να το εξασφαλίσει για την αγγλική πρωτεύουσα, αλλά τελικά δεν προχώρησε.

Σ' αυτή τη βασικά πολιτική αντιπάθεια προς το έργο του Μέρφυ πρέπει να προστεθεί το σχετικό γεγονός ότι το κυρίαρχο ύφος του ιρλανδικού θεάτρου, οι σκηνοθετικές και υποκριτικές αρχές του, είχαν ελάχιστη επαφή με τη μορφική ευρύτητα και μια τάση προς τις εξπρεσιονιστικές, τραγικές, επικές και μελοδραματικές μορφές του νέου συγγραφέα. Τα έργα του Μέρφυ είναι μεγάλης κλίμακας στη σύλληψή τους, καθώς ασχολούνται με τα ζωτικά προβλήματα και τις μεγάλες δυνάμεις της ζωής, ενώ, αντίθετα, το σύγχρονό του ιρλανδικό θέατρο ήταν γενικά μικρής κλίμακας και εσωτερικό, παρά τα προηγούμενα ενός ποιητικού δράματος με τον Yeats και τον Synge.

Ο Μέρφυ κατόρθωσε να βρει κάποια θέση στο Abbey μετά την αποχώρηση του Ernest Blythe και την καθιέρωση μιας πιο ανοιχτής πολιτικής στη δεκαετία του '60 υπό τη





Από τις δοκιμές του έργου. Δημήτρης Ναζίρης, Μένη Κυριάκογλου

διεύθυνση του Thomas MacAnna. Στην Ιρλανδία τον παλινόρθωσε το έργο του *Λιμός*, εξαιτίας του ιστορικού θεματός του, όταν παρουσιάστηκε πρώτα στο Peacock, τη μικρή σκηνή του θεάτρου Abbey, τον Μάρτιο του 1968, και αργότερα στην κεντρική σκηνή. Η επική κλίμακα του έργου όμως πάντα προκαλούσε προβλήματα στα ιρλανδικά θέατρα και, παρά το γεγονός ότι υπήρξαν αρκετά αξιόλογα ανεβάσματά του (ένα μάλιστα από τον ίδιο τον Μέρφυ στο Project Arts Centre το 1978 και ένα άλλο με το θίασο Druid Theatre Company στο Galway το 1985), μόνο με την παράσταση του Gerry Hynes το 1993 πέρασε οριστικά στο ρεπερτόριο του Abbey. Το έργο *Τα ορφανά*, που παίχθηκε στο Θεατρικό Φεστιβάλ του Δουβλίνου τον ίδιο χρόνο, αντιμετώπισε τη γενική αδιαφορία.

Τρία χρόνια αργότερα το Abbey ανέβασε τελικά το έργο *Το πρωί μετά την αισιοδοξία*, σχεδόν μια δεκαετία μετά τη συγγραφή του, προκαλώντας αντιδράσεις που ταλαντεύονταν ανάμεσα στο θαυμασμό και την αμηχανία. *Ο Λευκός Οίκος*, που ανέβηκε στο Abbey τον Μάρτιο του 1972, θεωρήθηκε αμεσότερα αναγνωρίσιμο και εμφανώς νατουραλιστικό και έγινε, γενικά, ευμενέστερα δεκτό, μολονότι υπήρξε διαφωνία σχετικά με την αλλαγή της σειράς των δύο μερών του έργου και προκάλεσε οργίλες αντιδράσεις όταν παρουσιάστηκε στην ιρλανδική τηλεόραση το 1977.

Τα επόμενα δέκα χρόνια, ωστόσο, η θεατρική πορεία του Μέρφυ, τουλάχιστο με βάση τις ταμιακές μετρήσεις και τις εκτιμήσεις των κριτικών, χαρακτηρίζεται από ατελείωτες παλινδρομήσεις. Το έργο *Ο λύχνος του ιερού*, που ανεβάσθηκε από το θίασο του Abbey στο Θεατρικό

Φεστιβάλ του Δουβλίνου το 1975, προκάλεσε αντιδράσεις που θύμιζαν εκείνες με τις οποίες χαιρετίσθηκε *Το αλέτρι και τα άστρα* το 1926: αρκετοί από το κοινό έφυγαν στη μέση της παράστασης, μερικοί μάλιστα πολύ επιδεικτικά, ενώ επακολούθησε τόσο έντονη διαφωνία για την αξία του έργου, ώστε οι αρμόδιοι του θεάτρου προκάλεσαν δημόσια συζήτηση λίγες μέρες μετά την πρεμιέρα. Η εχθρότητα κάλυπτε ένα φάσμα από εκείνους που είχαν εξοργισθεί με το αντι-κληρικό πνεύμα του έργου ως εκείνους που το είδαν ως ένα αισθηματολογικό φληνάφημα στερούμενο οποιασδήποτε βαθύτερης πνευματικής ουσίας.

Οι υπερασπιστές του έργου, ωστόσο, συμπεριελάμβαναν και τον τότε πρόεδρο της Ιρλανδίας, τον Cearbhall O'Dalaigh, ο οποίος είπε: «Νομίζω ότι αυτό το έργο, που δεν θα ήθελα να το δω για δεύτερη φορά, συγκαταλέγεται, μαζί με τα *Ο Τυχοδιώκτης του Δυτικού Κόσμου* και *Η Ήρα και το Παγώνι*, ανάμεσα στα τρία σημαντικότερα του ρεπερτορίου του Abbey». Παρόμοιες ενθουσιαστικές γνώμες όμως δεν κατόρθωσαν να καθιερώσουν το έργο: ακριβώς δέκα χρόνια αργότερα, τον Οκτώβριο του 1985, μια ομολογουμένως μέτρια παρουσίαση του έργου του Abbey υπήρξε πλήρης ταμιακή αποτυχία, με αποτέλεσμα να το κατεβάσουν πριν συμπληρώσει τις μισές από τις προγραμματισμένες παραστάσεις.

Το επόμενο έργο, μια ανάλαφρη ιστορική σάτιρα με τίτλο *Η ιστορία του Άρθουρ Μαγκίνις*, απορρίφθηκε πρώτα από το Θεατρικό Φεστιβάλ του Δουβλίνου και αργότερα, όταν παρουσιάστηκε από τον «Ιρλανδικό Θεατρικό Θίασο» για μια περιοδεία το 1976, σφυροκοπήθηκε από





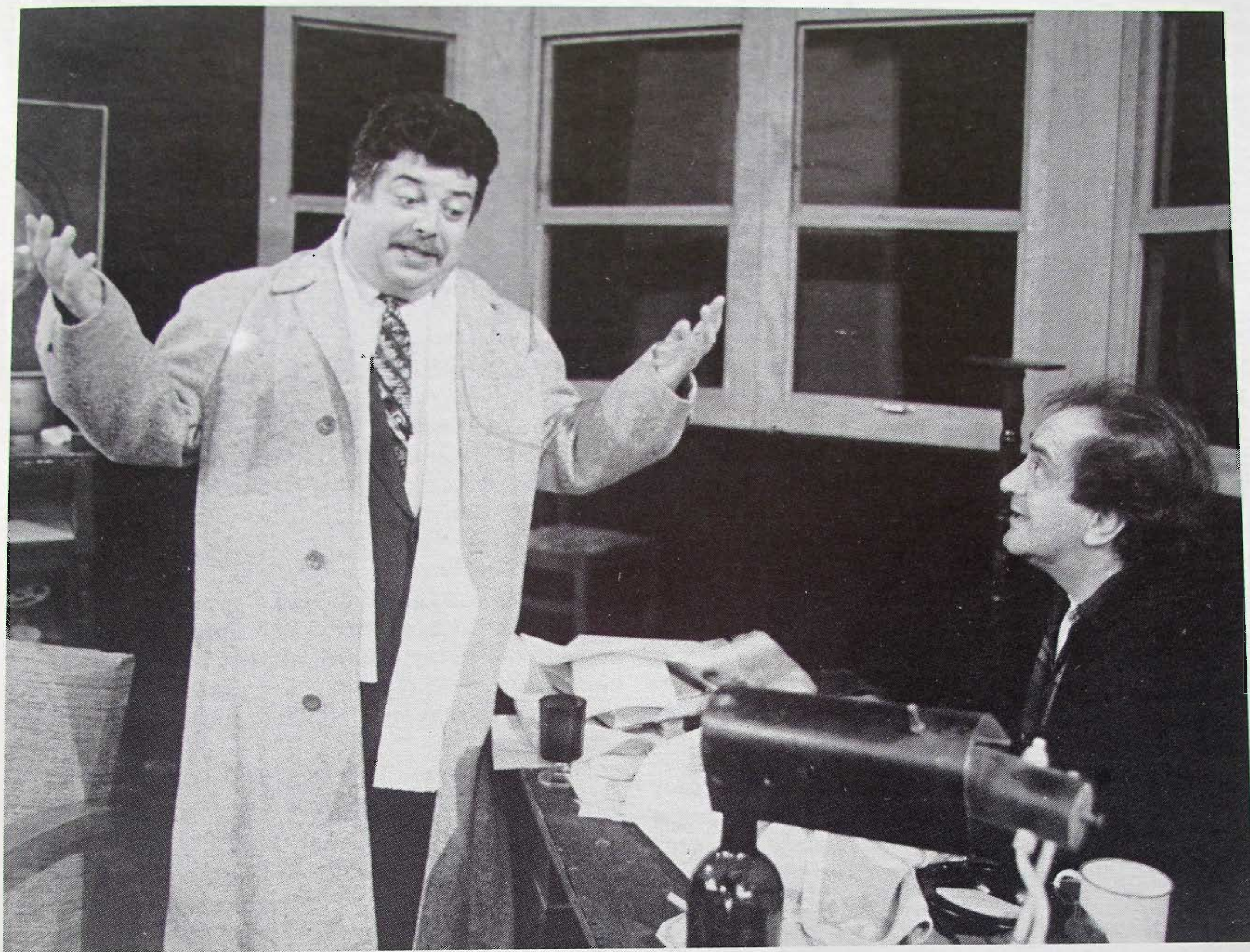
τους κριτικούς και αγνοήθηκε από το κοινό. Μετά από αυτό ο Μέρφυ σταμάτησε το γράψιμο για πάνω από δύο χρόνια και επιδόθηκε σε αγροτικές ασχολίες. Όταν επέστρεψε τον Μάρτιο του 1980 με το έργο *The blue Macushla*, και πάλι γραμμένο σε «λαϊκό» ύφος, παρά την εκκωφαντικά δουλεμένη παράσταση στο Abbey, αντιμετώπισε μια χειρότερη ταμιακή αποτυχία. Το έργο κατέβηκε σε δύο εβδομάδες κατ' απαίτηση του ίδιου του συγγραφέα. Και μολονότι αναδύθηκε σε μια αναθεωρημένη εκδοχή το 1983 από το θίασο «Red Rex», είχε και πάλι μέτρια επιτυχία. Ορισμένες από τις ιδέες του διοχετεύθηκαν στη θεατρική διασκευή του μυθιστορήματος του Liam O' Flaherty, *Ο Καταδότης*, που έκανε ο Μέρφυ, ο οποίος μάλιστα, αντιδρώντας στη γενική έλλειψη συμπάθειας για το έργο του, ανέλαβε ο ίδιος τη σκηνοθεσία... αλλά και πάλι η ανταπόκριση κοινού και κριτικών ήταν εξίσου εχθρική και η ταμιακή κίνηση πενιχρή.

Η αποτυχία του Μέρφυ να εξασφαλίσει κάποιο

κοινό ακόμη και στην Ιρλανδία δεν αντισταθμίσθηκε από κάποια επιτυχία είτε στην τηλεόραση είτε στον κινηματογράφο. Αν και εργάστηκε συστηματικά στο BBC σε όλη τη δεκαετία του '60, η προσπάθειά του ήταν να υποκαταστήσει, κατά κάποιον τρόπο, την απουσία του από τη θεατρική σκηνή. Πράγματι, οι τηλεοπτικές απόπειρές του περιλαμβάνουν κυρίως διασκευές των θεατρικών έργων του... Το πιο ενδιαφέρον τηλεοπτικό έργο του, το *Πατριωτικό παιχνίδι*, το οποίο γράφηκε κατά παραγγελία του BBC, για να τιμηθεί η επέτειος της εξέγερσης του 1916, δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ εξαιτίας του κόστους της παραγωγής.

Την ίδια τύχη είχαν και τα κινηματογραφικά σενάρια του. Μετά την αποτυχία του *Σφύριγμα στο σκοτάδι*, το 1969 ο Μέρφυ δέχθηκε να διασκευάσει για τον κινηματογράφο το *Ακριβό φάρμακι* της Mary Webb, για να σκηνοθετηθεί από τον John Huston, αλλά και πάλι, παρά τον ενθουσιασμό των παραγωγών και του επίδοξου πρωταγωνιστή του Paul Newman, το σχέδιο ουδέποτε





Από τις δοκιμές του έργου. Δημήτρης Ναζίρης, Χρήστος Αρνομάλλης

υλοποιήθηκε.

Ούτε η Αμερική όμως, όπου παρουσιάσθηκαν κάποια από τα έργα του, πρόσφερε στον Μέρφυ μόνιμο κοινό. Όπως στην Αγγλία, και στην Αμερική τον συγγραφέα εισήγαγε το *Σφύριγμα στο σκοτάδι*, στο Long Wharf Theatre του New Haven, τον Φεβρουάριο του 1968· η παραγωγή αυτή μεταφέρθηκε στο «Off-Broadway» Θέατρο Mercury τον Οκτώβριο του 1969. Η αντίδραση υπήρξε γενικά θετική, με τον κριτικό των *Times* Ted Calem να χαρακτηρίζει το έργο «άξιο ιδιαίτερης προσοχής» και να μιλά για «τη δύναμη, τη σοφία και τη στοχαστική αλλά ανησυχητική ομορφιά του» και την εφημερίδα *Boston Globe* να το κατατάσσει ανάμεσα στα «Έργα του Έτους», ενώ οι *New York Times* το περιέγραφαν ως «ιδιόμορφο, απωθητικό, αλλά εντυπωσιακό».

Υπήρξε βέβαια και η εχθρική πλευρά, που παρέπεμπε στις λονδρέζικες κριτικές, όπως στην περίπτωση του George Oppenheimer της εφημερίδας *Newsday*, ο οποίος μιλούσε για «ένα βραδινό παρέα με ανθρωποειδείς

πιθήκους, που επιδίδονται σε εκδηλώσεις βίας άγνωστες πριν από την εμφάνισή τους στην τηλεόραση». Αλλά ακόμη και οι πιο καλοπροαίρετες κριτικές του έργου ήταν απληροφόρητες ως προς τη θέση του στα συμφραζόμενα της συνολικής παραγωγής του Μέρφυ. Ο καλύτερος κριτικός της Αμερικής, ο John Lahr, γράφοντας στην *Village Voice*, αναγνώριζε ότι «το έργο υπερβαίνει, με την έκδηλη οργή του, τα όρια του νατουραλισμού» και συμπλήρωνε ότι «ασκεί μια έντονη σχεδόν φυσική γοητεία». Επίσης επισήμαινε ότι το έργο υπέβαλε το πρότυπο για τον *Γυρισμό* του Harold Pinter (1965) και μάλιστα πρότεινε να «συσχετισθεί ο Μέρφυ με ό,τι καλύτερο παράγει σήμερα το θέατρο». Αυτός όμως ο συσχετισμός προτάθηκε ερήμην της μεταγενέστερης παραγωγής του, αφού αιτιολογήθηκε από την άποψη ότι «το θεατρικό ένστικτο του συγγραφέα έχει πηγή κοινωνιολογική, ενώ του Pinter μεταφυσική», άποψη που δεν θα ήταν δυνατό να διατυπωθεί, αν ο κριτικός είχε υπόψη του έργα όπως ο *Λιμός* ή *Τα ορφανά*, που είχαν ανεβασθεί στο



Δουβλίνο προτού παρουσιασθεί το *Σφύριγμα στο σκοτάδι* στην Αμερική. Έτσι, ακόμη και διορατικοί και δεκτικοί κριτικοί απέτυχαν να υποβάλουν ένα συγκροτημένο πλαίσιο, μέσα στο οποίο να κατανοηθεί το έργο του Μέρφυ. Ακόμη σοβαρότερα, μολονότι το *Σφύριγμα στο σκοτάδι* πήρε τις καλύτερες κριτικές από ό,τι οποιοδήποτε άλλο έργο από όσα παρουσιάστηκαν στο «Off-Broadway» για πολλά χρόνια, συμπληρώνοντας μάλιστα τον αξιοπρεπή αριθμό 102 παραστάσεων στο θέατρο Mercury, δεν απέφερε υπολογίσιμα κέρδη ώστε ο Μέρφυ να χαρακτηριστεί «εμπορικός». Και άλλα έργα του, όπως *Τα ορφανά*, *Το πρωινό μετά την αισιοδοξία*, *Ο καταδότης* και το *Κονσέρτο Τζίλι*, παρουσιάστηκαν στην Αμερική, χωρίς όμως να δημιουργήσουν κάποιο μόνιμο ή ενθουσιασμένο κοινό για τον συγγραφέα.

Η περίοδος όμως μετά το 1983 υπήρξε απροσδόκητα επιτυχής για τη σταδιοδρομία του Μέρφυ. Πρώτα, το *Κονσέρτο Τζίλι*, που πρωτοπαρουσιάστηκε στο Θεατρικό Φεστιβάλ του Δουβλίνου, αν και δεν έγινε ομόφωνα δεκτό με ενθουσιασμό, δόθηκε σε μια παράσταση ομόλογη της αξίας του, η οποία το ανέδειξε ως ένα από τα μείζονα έργα του σύγχρονου ευρωπαϊκού θεάτρου. Κατόπιν, ο Μέρφυ εγκαινίασε την καρποφόρα συνεργασία του με το πρωτοποριακό «Druid Theatre Company» στο Calway. Μεταξύ 1983 και 1985 επανήλθε στη σκηνή ο *Λιμός* και πρωτοπαρουσιάστηκαν τα νέα έργα *Συζητήσεις γύρω από ένα γυρισμό* και, κυρίως, το *Bailegangaire*, σε μια εξαιρετική παράσταση με τη μεγάλη ηθοποιό Sioban McKenna στον κεντρικό ρόλο, τον τελευταίο της πριν πεθάνει. Αυτή η σταθερή επαφή του με τον νέο θίασο πρόσφερε στον Μέρφυ ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο αξιοποιήθηκε σε όλο το φάσμα, και όλες τις διαστάσεις, το έργο του σε μια σειρά αξιόλογων παραστάσεων. Μάλιστα ο θίασος παρουσίασε έργα και σε περιοδείες, στο Δουβλίνο, στην Αυστραλία, στη Νέα Υόρκη και στο Λονδίνο, όπου η παράσταση του *Bailegangaire* υπήρξε η πρώτη μετά τον *Λιμό* το 1969.

Το ξεχωριστό με τα έργα *Κονσέρτο Τζίλι* και *Bailegangaire* είναι ότι σε μια πρώτη ματιά δίνουν την εντύπωση μιας απομάκρυνσης από τα μεγάλης κλίμακας εξπρεσιονιστικά έργα της προηγούμενης δεκαετίας. Και τα δύο αρχικά μοιάζουν με έργα νατουραλιστικά, ενώ ακολουθούν, όπως τα περισσότερα του Μέρφυ, τις λεγόμενες «αριστοτελικές ενότητες» χώρου, χρόνου και δράσης. Και τα δύο είναι, επίσης, μικρής κλίμακας ως προς τις τεχνικές προϋποθέσεις τους, αφού απαιτούν μόνο τρεις ηθοποιούς, σε σύγκριση με τους τεράστιους θιάσους έργων όπως λ.χ. *Ο καταδότης*. Παρ' όλα αυτά, και τα δύο χρησιμοποιούν πενιχρά μέσα για να δημιουργήσουν ένα είδος θεάτρου που ψηλαφεί τις καθοριστικές δυνάμεις της ζωής, είναι επομένως, φιλοσοφικά και θεατρικά, έργα μεγάλης κλίμακας. Το ότι η τάση του Μέρφυ γι' αυτό το είδος «εξωφρενικού» θεάτρου παραμένει ανυποχώρητη έγινε σαφές από τη σχεδόν οπερατική μορφή που έχουν τα δύο πρόσφατα έργα του *Ένας κλέφτης για τα Χριστούγεννα* και *Πολύ αργά πια για λογική* —το πρώτο έχει σε μια σκηνή

περίπου 40 ηθοποιούς.

Ωστόσο, παρά τις παλινδρομήσεις και τις αποτυχίες της, η πορεία του Μέρφυ διακρίνεται για τη μοναδική συνέπεια και συνοχή της. Ξεκινώντας από μια αφετηρία τραγική, με καθοριστικό παράγοντα στη σύλληψη τη λειτουργία της μοίρας, προσέγγισε τη λυτρωτική περιοχή της μαγείας του *Κονσέρτου Τζίλι* και *Bailegangaire*, κατορθώνοντας όμως να παραμείνει πιστός στους ίδιους βασικούς προβληματισμούς του. Αυτή η πορεία μοιάζει να έχει προσεγγίσει το στόχο της με τον εξορκισμό του πάθους, της οδύνης και της ενοχής στο τέλος του *Bailegangaire*, σε μια σύνθεση που οδηγούσε μια ανελέητη σύγκρουση στην ισορροπία. Γι' αυτό, μια διεισδυτική διερεύνηση της συνολικής παραγωγής του Μέρφυ αποδεικνύει ότι πίσω από την αποσπασματική και ετερόκλητη μορφή της λανθάνει ένα στοιχείο μοναδικής συνοχής και σοβαρότητας, ενώ ταυτόχρονα το έργο του συνθέτει ένα είδος εσωτερικής ιστορίας της Ιρλανδίας, μετά τις δραστικές αλλαγές που τέθηκαν σε κίνηση το 1959, αντανakλώντας έτσι το πρόσωπο της κοινωνίας της με πιο συγκροτημένο και πιο ακριβή τρόπο από ό,τι το έργο οποιουδήποτε άλλου σύγχρονου συγγραφέα. Το έργο του Μέρφυ έχει μείνει προσκολλημένο στο περίγραμμα των πνευματικών και συναισθηματικών αγώνων μιας κοινωνίας, διατηρώντας όμως σε διαρκή επαφή με μια συγκεκριμένη πραγματικότητα τα μεταφυσικά και ψυχολογικά στοιχεία του.

Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι ο Μέρφυ, ως συγγραφέας, είναι πρωταρχικά ή αποκλειστικά ένας Ιρλανδός που οργώνει ένα μικρό περιφερειακό χωράφι —ακριβώς το αντίστροφο. Εξαιτίας των ιδιομορφιών αυτού του έργου και, παράλληλα, των σπασμωδικών αλλαγών στην Ιρλανδική κοινωνία, ο Μέρφυ κατόρθωσε πράγματα τεράστιας σημασίας για την πορεία του σύγχρονου θεάτρου γενικότερα: να γράψει τραγωδία σε μια εποχή όπου πολλοί ισχυρίζονται ότι το είδος δεν επιβιώνει· να αναζωογονήσει μια θρησκευτική αίσθηση απέναντι στο θεατρικό φαινόμενο σε έναν κόσμο που έχει χάσει κάθε θρησκευτική αίσθηση· να κινηθεί πέρα από το παράλογο χωρίς να αμφισβητεί τα δικαιώματά του· και να δημιουργήσει θεατρικές εικόνες μεταμόρφωσης σε μια εποχή όπου τα πάντα φαίνονται αμετακίνητα και αναπόφευκτα. Για να το διατυπώσω διαφορετικά, ο Μέρφυ κατόρθωσε να δραματοποιήσει τη ζωή μιας ολόκληρης κοινωνίας σε μια εποχή όπου το θέατρο αναγκάστηκε να περιορισθεί στη δραματοποίηση της ζωής μεμονωμένων ατόμων ή συγκεκριμένων κοινωνικών στρωμάτων. Αντιμετωπίζοντας την Ιρλανδία ο Μέρφυ κατόρθωσε να αντιμετωπίσει ένα ολόκληρο σύμπαν —και αυτό είναι που τον καθιστά ένα τόσο μεγάλο συγγραφέα.

Fintan O' Toole

Μετάφραση Νίκου Χουρμουζιάδη

Εισαγωγή στο

Tom Murphy: *The Politics of Magic*,  
Nick Hern Books, London, 1994.





Ο Μπενιαμίνo Τζίλι στην όπερα του Donizetti Lucia di Lamermoor

## ΜΠΕΝΙΑΜΙΝΟ ΤΖΙΛΙ

Ο Μπενιαμίνo Τζίλι γεννήθηκε στο Ρεκανάτι της Ιταλίας το 1890. Ήταν γιος παπουτσή. Η καριέρα του ξεκίνησε νωρίς στην πατρίδα του και γρήγορα έφθασε στο απόγειό της μ' ένα λαμπρό ντεμπούτο στη Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης, όπου παρέμεινε επί 12 συνεχείς περιόδους ως πρώτος τενόρος. Στο Κόβεντ Γκάρντεν έκανε την πρώτη του εμφάνιση το 1930 και επέστρεψε το '31, το '38 και το '46.

Αγαπημένος τραγουδιστής του Μουσολίνι, έπεσε προσωρινά σε δυσμένεια μετά την ανατροπή του δικτάτορα, αλλά γρήγορα ανέκτησε τη δημοτικότητά του και έγινε κοσμαγάπητος. Αποσύρθηκε το 1956 και πέθανε ένα χρόνο αργότερα στη Ρώμη. Στο λυρικό και ρομαντικό ρεπερτόριο θεωρείται νόμιμος κληρονόμος του Καρούζο. Η λεπτότητα, η γλυκύτητα και η άνεση χαρακτηρίζουν τις ερμηνείες του. Τελειοποίησε το προσωπικό του στυλ αξιοποιώντας και τα ελαττώματά του. Μπορεί να υπολείπεται των πολύ μεγάλων καλλιτεχνών του αιώνα μας, υπήρξε όμως από τους καλύτερους σε καθαρότητα και απλότητα ερμηνείας.

# Αποκάλυψη τώρα

Η πολιτική και η μαγεία φαίνεται να αποτελούν δύο ασύμβατα αντίθετα, αφού η πρώτη αναφέρεται στη διαμόρφωση και την αλλαγή της καθημερινής πραγματικότητας ενώ η δεύτερη στη φυγή από αυτήν προς ένα χώρο μυστηρίου και απροσδιοριστίας. Η πολιτική είναι, πάνω απ' όλα, λογική, ενώ η μαγεία μοιάζει παράλογη. Και όμως η πολιτική αλλαγή, καθ' εαυτήν, δεν αποτελεί φαινόμενο απόλυτα ορθολογικό, εφόσον η ιδέα της αλλαγής του κόσμου συνεπάγεται τουλάχιστον την ικανότητα της σύλληψης ενός διαφορετικού κόσμου, που λειτουργεί σύμφωνα με διαφορετικούς νόμους. Τα έργα του Τομ Μέρφυ είναι γεμάτα από την τραγωδία λογικών ανθρώπων... Γράφοντας σε μια περίοδο όπου η μία κοσμοθεωρία υποσκελίζεται από μίαν άλλη, διακατέχεται από την αίσθηση ότι η λογική μόνιμα αλλοιώνει την οπτική του παρατηρητή· έτσι στα έργα του θεωρείται ανώφελη η απλή κατανόηση ενός κόσμου που λειτουργεί λανθασμένα.

Και εδώ ακριβώς είναι που παρεμβαίνει η μαγεία. Όπως έχει υποστηρίξει ο ανθρωπολόγος Μπρόνισλάβ Μαλινόβσκι, η μαγεία εντοπίζεται και γενικά αιτιολογείται όταν ο άνθρωπος, ενώ αντιμετωπίζει ένα αγεφύρωτο χάσμα, ένα κενό στη γνώση ή στον πρακτικό έλεγχο του, παρ' όλα αυτά είναι υποχρεωμένος να συνεχίσει την αναζήτησή του. «Πρόκειται για τη θεσμοποίηση της ανθρώπινης αισιοδοξίας». Όταν τα όρια του αναγνωρίσιμου κόσμου είναι τόσο ασφυκτικά και πιεστικά όσο στα πρώτα έργα του Μέρφυ και όταν ο εγκλεισμός μέσα σ' αυτά τα όρια καταλήγει σε τραγωδία, η καταφυγή στη μαγεία αποτελεί τη θεατρική θεσμοποίηση της αισιοδοξίας. Το *Κονσέρτο Τζίλι*, ένα έργο όπου το κεντρικό πρόσωπο είναι ένα είδος μάγου και όπου η θεατρική επίτευξη ταυτίζεται με την πραγματοποίηση του αδύνατου πάνω στη σκηνή, πραγματεύεται τη δυνατότητα της αλλαγής του κόσμου μέσω της φυγής από αυτό που χαρακτηρίζεται ως σιδηρός κλοιός της ανάγκης.

Ωστόσο, η μαγεία είναι ανώφελη, αν δεν έρθει σε άμεση σύγκρουση με την πραγματικότητα. Η μεγάλη εποχή της μαγείας επήλθε με την κατάρρευση της παλαιάς παγιωμένης τάξης του σύμπαντος, όταν η αστρολογία, η αλχημεία και η φυσική μαγεία συνυπήρξαν με την επιστήμη και τον πολιτικό ριζοσπαστισμό μέσα στον αναβρασμό των ιδεών εκείνων που ανέτρεψαν την ιεραρχική αντίληψη του κόσμου... Η μορφή με την οποία η ένταση ανάμεσα στη μαγεία και τη συγκροτημένη κοινωνία του αστικού πολιτισμού εισήλθε στην ευρωπαϊκή κουλτούρα αποτελεί μια παραλλαγή του μύθου του Φάουστ. Το *Κονσέρτο Τζίλι* αποτελεί παραλλαγή του μύθου του Φάουστ, εφόσον φέρνει τη μαγεία σε επικίνδυνη και αποσταθεροποιητική επαφή με την πραγματικότητα.

Ακριβώς επειδή χρησιμοποιεί τη μαγεία με αυτό τον επικίνδυνο και δυναμικό τρόπο μάλλον παρά ως απλή τάση φυγής, το *Κονσέρτο Τζίλι* είναι βίαιο και άμεσο στον προσδιορισμό της υπαρκτής πραγματικότητας. Το έργο διαδραματίζεται στο γραφείο του Τ.Π.Γ. Κινγκ, οπαδού της «ενδοδυναμολογίας», που οι ηγέτες της τον έστειλαν στο Δουβλίνο και τον εγκατέλειψαν εκεί, άχρηστο και ξεχασμένο. Σαν ένα είδος ναού, το γραφείο του είναι κατά το ήμισυ πραγματικό, κατά το ήμισυ ένας χώρος όπου τα πάντα μπορούν να συμβούν, όπου όνειρα και εφιάλτες ελέγχονται στη σχέση τους με την πραγματικότητα. Όταν όμως εισέρχεται εκεί ο δεύτερος πρωταγωνιστής του έργου, ο Ιρλανδός, φέρνει μαζί του μια σαφή και σκληρή εικόνα του εξωτερικού κόσμου...

Για να αποδράσει από αυτό τον κόσμο, ο Ιρλανδός αποφάσισε ότι θέλει



να τραγουδήσει σαν τον Μπενιαμίνο Τζίλι, τον Ιταλό τενόρο, και επέλεξε τον Τ.Π.Γ. Κινγκ, για να τον βοηθήσει. Όπως όμως η πραγματικότητα του έξω κόσμου, παρόμοια και το συναισθηματικό τοπίο του προσδιορίζεται με σαφήνεια. Πρόκειται για την τόσο οικεία στον Μέρφυ περιοχή μιας εξιδανικευμένης Οικογένειας αλλά και πραγματικών, δυστυχισμένων οικογενειών, άμεση και σαφή αντανάκλαση της σύγχρονης Ιρλανδίας. Ο Κινγκ είναι συζευγμένος με το ιδεώδες της οικιακής ευδαιμονίας, προσκολλημένος σε μια κωμικά ανόητη αντίληψη οικογενειακής ζωής και εκμαυλισμένος από την τυπική Ιρλανδέζα σύζυγο, την Έλεν... που της τηλεφωνεί κατά διαστήματα. Μολονότι ο ίδιος ζει μόνος σε ένα ρυπαρό και ακατάστατο γραφείο, λέγει στον Ιρλανδό ότι είναι παντρεμένος με «μια άγια»...

Ο Τ.Π.Γ. Κινγκ είναι τόσο τυφλωμένος από αυτό το ιδεώδες, ώστε δεν αντιλαμβάνεται, παρά όταν είναι αργά, ότι αγαπά τη Μόνα, μια γυναίκα που συνάντησε σε ένα σουπερμάρκετ και που έκτοτε τον επισκέπτεται για να κάνουν έρωτα. Κάτω όμως από αυτή την εικόνα της οικογενειακής ευδαιμονίας, οι ματιές στην οικογενειακή ζωή του Ιρλανδού αποκαλύπτουν μια κατάσταση κτηνώδους βίας. Ο Ιρλανδός βασανίζει τη γυναίκα του και το παιδί του... Ακόμη χειρότερη είναι η εικόνα της δικής του οικογένειας, όπως την έζησε ως παιδί... Με αυτήν την εικόνα της οικογένειας, καθώς και με τη συγκεκριμένη κοινωνική και οικονομική κατάσταση, όπως την αντιλαμβάνεται και την περιγράφει ο Ιρλανδός, το *Κονσέρτο Τζίλι* απεικονίζει την πραγματικότητα αμεσότερα από ό,τι οποιοδήποτε άλλο έργο του Μέρφυ. Και όμως, ταυτόχρονα, αυτό είναι το πιο τολμηρό και πιο μαγικό έργο, καθώς χρησιμοποιεί αυτή την απεικόνιση της πραγματικότητας ως βάση για ένα άλμα πέρα από αυτήν... Το *Κονσέρτο Τζίλι* προσδιορίζει μια απόλυτα συγκεκριμένη πραγματικότητα με μόνο στόχο να την απαλείψει με μια μεγαλειώδη χειρονομία αποκάλυψης, που δεν έχει το παράλληλό της στο σύγχρονο θέατρο. Καθώς το έργο προχωρεί, ο Κινγκ τελικά μοιράζεται με τον Ιρλανδό την ψύχωση να τραγουδήσει σαν τον Τζίλι, συγκεντρώνοντας σ' αυτό όλη την αφυπνισμένη αναζήτηση μιας ολοκλήρωσης. Έτσι μετατρέπεται σε μάγο και επιχειρεί το μαγικό άλμα να τραγουδήσει σαν τον Τζίλι. Συνεπώς, αφού στα έργα του Μέρφυ η οικογένεια αποτελεί ταυτόχρονα εστία στέρησης αλλά και υγείας, ο θρίαμβος του Κινγκ σημαίνει και την ανάσταση της οικογένειας. Η ψύχωσή του με την Έλεν, σύμβολο γι' αυτόν της ιδανικής οικογένειας, δεν τον άφησε να επιστρέψει στο σπίτι του, όταν τον κάλεσε η μητέρα του, πιστεύοντας ότι πέθαινε. Στο τέλος του έργου, έχοντας αποβάλει όλες τις ψευδαισθήσεις του σχετικά με την Έλεν, κι αυτός με τη σειρά του καλεί τη μητέρα του, πιστεύοντας επίσης ότι πρόκειται να πεθάνει. Με τον τρόπο αυτό, το μαγικό άλμα που επιχειρεί ο Κινγκ συνδέεται στενά, ακόμη και στην κορύφωσή του, με την οικογένεια, που αποτελεί για τον Μέρφυ την κεντρική ενσάρκωση του κόσμου. Παρ' όλους τους φιλοσοφικούς και θεολογικούς συσχετισμούς του, ο θρίαμβος του Κινγκ στην κατάκτηση του ανέφικτου παραμένει ουσιαστικά ο θρίαμβος μιας συνηθισμένης και αναγνωρίσιμης ανθρωπιάς.

Ωστόσο, το έργο μορφοποιείται, φιλοσοφικά και θεατρικά, από ένα αναποδογύρισμα του Χριστιανισμού. Πρόκειται, κυριολεκτικά, για ένα αντιχριστιανικό έργο, επειδή, αντί να επιτεθεί εναντίον του Χριστιανισμού, τον ανατρέπει χρησιμοποιώντας το μύθο του Φάουστ. Και ως μορφή και ως περιεχόμενο συνάπτεται στενά με τη χριστιανική παράδοση, αλλά συνάπτεται με έναν τρόπο που ακυρώνει τόσο τη γλώσσα όσο και τις βασικές έννοιές της. Όχι μόνο η μορφή και η πορεία του είναι αντίθετες προς το κίνημα του Χριστιανισμού, αλλά και η όλη θεατρική αισθητική του αντιβαίνει προς την επίδραση που άσκησε ο Χριστιανισμός στη δυτική σκέψη και στο δυτικό θέατρο.

Το έργο παραλαμβάνει το μύθο του Φάουστ, αλλά διασπά και καταστρέφει το παραδοσιακό χριστιανικό νόημά του. Το μύθο του Φάουστ συγκροτεί το

Στο Κονσέρτο Τζίλι του Τομ Μέρφυ, η Αγγλία συναντά την Ιρλανδία στα πρόσωπα ενός πλούσιου εργολάβου κι ενός ανίκανου περιθωριακού ψευτο-θεραπευτή, για έναν εξαντλητικό, μέχρι τελικής πτώσεως αγώνα, ανάμεσα στην πραγματικότητα και στο όνειρο. Και τα στερεότυπα δέχονται άλλο ένα γερό χτύπημα από το γεγονός ότι ο μουλιασμένος στο πιετό ένοικος του αχουριού είναι Άγγλος, ενώ ο σοβαροντυμένος και νηφάλιος πελάτης του είναι Ιρλανδός.

Ο Μέρφυ ανήκει στη γενιά των «μαύρων Ιρλανδών» συγγραφέων, οι οποίοι απεικονίζουν τη χώρα τους σαν φυλακή για παρελθούσες ενοχές, ήττες ή φυλετικούς φεουδαρχισμούς. Αλλά ανάμεσα στο πρώτο του αριστούργημα, το *Σφύριγμα στο Σκοτάδι* κι αυτό το τελευταίο, ο παράγοντας της υπέρβασης έχει μπει για τα καλά στην εξίσωση: οι χαρακτήρες του φιλοδοξούν να συρθούν έξω από το γλυκό πηγάδι με τις δικές τους δυνάμεις και χωρίς βοήθεια από τη θρησκεία.

Irving Wardle  
The Independent on Sunday



Το Κονσέρτο Τζίλι με κατατρέχει από την πρώτη φορά που το είδα, το 1983 στο Δουβλίνο. Τώρα, στο Λονδίνο, διαπιστώνω ότι πρόκειται για ένα θαυμαστά πλούσιο, παράξενο και πελώριο έργο, γύρω από τις απέραντες δυνατότητες της ανθρώπινης ψυχής.

Αν θέλει κανείς να βρει δραματουργικά παράλληλα, δεν έχει παρά να σκύψει στον άδολο συναισθηματισμό της Αμερικής και όχι στη στεγνή ειρωνεία της Βρετανίας.

Όπως ο Μάμετ στο *Shawl*, ο Μέρφυ ασχολείται με θεραπείες και τσαρλατάνους κι όπως ο Άλμπερτ στη *Virginia Woolf*, ο Μέρφυ χρησιμοποιεί το αλκοόλ σαν μέσον για να πασπαλίσει την αλήθεια.

Το έργο του αυτό όμως παραμένει αποκλειστικά δικής του σύλληψης, στον τρόπο που αναμειγνύει το ρεαλιστικό με το φανταστικό. Είναι ριζωμένο σ' έναν παρατηρήσιμο κόσμο αποτυχίας, απογοήτευσης και χλωμών ελπίδων.

Χρησιμοποιεί όμως μια ισχυρότατη θεατρική μεταφορά — την απογείωση μέσα από τη φωνή του Τζίλι — για να υπαινιχθεί το βασίλειο των διανοητικών φιλοδοξιών.

Michael Billington  
The Guardian

τρίπτυχο: αναζήτηση, αμαρτία, τιμωρία. Είτε με τη μετα-μεσαιωνική ηθική που δεσπόζει στον *Δρ Φάουστ* του Μάρλοου είτε με την κοσμολογική συγχώρηση που κλείνει τον *Φάουστ* του Γκαίτε, ο μύθος σκοπεύει στην απεικόνιση των χριστιανικών ιδεών της σωτηρίας και της καταδίκης και με αυτό τον τρόπο αποκλείει κάθε δυνατότητα αίρεσης ή μαγείας. Στο έργο του Μέρφυ όμως τιμωρία και σωτηρία δεν αποτελούν ασυμβίβαστες αντιθέσεις. Μάλλον η πρώτη αποτελεί προϋπόθεση της δεύτερης. Μόνο όσοι έχουν καταδικασθεί μπορούν και να συγχωρηθούν... Σύμφωνα με τη θεολογία του Μέρφυ, στον Παράδεισο τελικά θα κληθούν οι αμαρτωλοί, τα ερίφια, οι ξένοι. Τα πρόβατα θα εξορισθούν στο εξώτερο σκότος· τα ερίφια θα αντικρίσουν το πρόσωπο του Θεού.

Εφόσον όμως σωτηρία και τιμωρία ταυτίζονται μεταξύ τους, ως δύο όψεις ενός όλου, τότε η προσέγγιση στο μύθο του Φάουστ κατά Μέρφυ δεν μπορεί να είναι η παραδοσιακή αλλά αυτή που περιγράφεται συνοπτικά από τον Καρλ Γιουνγκ: «Ο Φάουστ, ο ανόητος και κοντόφθαλμος φιλόσοφος, συναντά τη σκοτεινή πλευρά του εαυτού του, την καταχθόνια σκιά του, τον Μεφιστοφελή, ο οποίος, παρά την αρνητική φύση του, εκπροσωπεί το αληθινό πνεύμα της ζωής έναντι του στεγνού διανοούμενου που μετεωρίζεται πάνω στο χείλος της αυτοκτονίας».

Αντικαθιστώντας τον Φάουστ με τον Τ.Π.Γ. Κινγκ και τον Μεφιστοφελή με τον Ιρλανδό σ' αυτή την εκδοχή του μύθου, έχουμε μια ακριβή περιγραφή του τι συμβαίνει στην πορεία του *Κονσέρτο Τζίλι*. Ο πρώτος είναι ένας ανόητος φιλόσοφος στα πρόθυρα της αυτοκτονίας, ένας άνθρωπος που οι νεφελώδεις θεωρίες του για τη λειτουργία του κόσμου... δεν τον απομάκρυναν από το χείλος της κατάρρευσης, όπως αυτή εκφράζεται στα ψυχωτικά τηλεφωνήματά του στην Έλεν, από την κατάχρηση της βότκας και από την αγωνία του για το «πώς θα βγάλει κι αυτή τη μέρα». Ο Ιρλανδός είναι σκοτεινός και καταχθόνιος, με το παλιομοδίτικο καπέλο του να του δίνει όψη μεσοπολεμικού γκάγκστερ, με το χέρι του να ψαχουλεύει κάτι μέσα στην τσέπη, που ο άλλος το παίρνει για



Ο Tom Hickey ως Τ.Π.Γ. Κινγκ και ο Godfrey Quigley ως Ιρλανδός. Από την παράσταση του Κονσέρτου Τζίλι στο Abbey Theatre (1983)



περίστροφο. Τελικά όμως εκπροσωπεί το πνεύμα της ζωής, τον πραγματικό κόσμο «εκεί έξω», από όπου ο Κινγκ έχει απομονωθεί στην άνυδρη εξορία του. Καθώς όμως το έργο προχωρεί, γίνεται σαφές ότι οι δύο αυτοί αποτελούν πράγματι τις δύο πλευρές του ίδιου προσώπου.

Σημαντικό στοιχείο αυτής της εκδοχής του φανταστικού μύθου είναι ότι αποκλείει ολοκληρωτικά τη χριστιανική παραλλαγή, καθότι κεντρική στην άλλη άποψη είναι η ιδέα ότι ο Μεφιστοφελής, ο εκπρόσωπος του κακού, ταυτίζεται τελικά με τη δύναμη του καλού, ότι μέσα στην άρνησή του εμπεριέχεται ο αναγκαίος σπόρος μιας νέας ζωής, που σημαίνει ότι το όραμα μιας ουράνιας ευδαιμονίας μπορεί να κερδηθεί με τη φαυλότητα και την απόγνωση. Αυτή την ταύτιση Φάουστ-Μεφιστοφελή δραματοποιεί το *Κονσέρτο Τζίλι* με την εναλλαγή και μεταβίβαση στοιχείων χαρακτήρα ανάμεσα στον Ιρλανδό και τον Τζίμι...

Ο Μεφιστοφελής, κατά την παραδοσιακή αντίληψη, είναι ο κύριος του σκότους, ο αρνητής της ζωής. Στην παραλλαγή του Γκαίτε, που επηρέασε καθοριστικά τον Μέρφυ, ο Μεφιστοφελής αυτοχαρακτηρίζεται ως «το πνεύμα της αέναης άρνησης», το πνεύμα της απόλυτης καταστροφής, που έχει ως αποκλειστική επιθυμία τον εκμηδενισμό του κόσμου. Αυτό συμφωνεί απόλυτα με τη χριστιανική εκδοχή, που βλέπει στον διάβολο την ενσάρκωση κάθε άρνησης, που ζητεί να καταστρέψει τη δημιουργία του Θεού. Ωστόσο, στα έργα του Μέρφυ σώζονται κυρίως οι κάτοικοι του σκότους, οι απελπισμένοι της ζωής, αυτοί που εύχονται, όπως ο Μεφιστοφελής του Γκαίτε, τη συντέλεια του κόσμου, αυτοί που θα κληρονομήσουν τη βασιλεία του Θεού επί της γης. Επομένως, ο Μέρφυ πρέπει να ανατρέψει την άποψη και του Γκαίτε και του Χριστιανισμού μετασχηματίζοντας τον Μεφιστοφελή σε πνεύμα καταστροφής μαζί και όχημα για τη σωτηρία του Κινγκ. Έτσι ο Ιρλανδός στο *Κονσέρτο Τζίλι* είναι αμφίσημο πρόσωπο: γεμάτος μίσος και αποστροφή για τον εαυτό του αλλά και μια βαθιά λαχτάρα να τραγουδήσει.

Αν όμως ο Μέρφυ, στην παρουσίαση του Μεφιστοφελή, αποκλίνει και από τον Γκαίτε και από τη χριστιανική ερμηνεία, χρησιμοποιεί, πάντως, τον Φάουστ του Γκαίτε ως πρότυπο για το *Κονσέρτο Τζίλι*. Σύμφωνα με αυτόν το συσχετισμό, ο Κινγκ αντιστοιχεί στον Φάουστ, ο Ιρλανδός και η φωνή του Τζίλι στον Μεφιστοφελή, η Έλεν και η Μόνα στις δύο εκδοχές της Ελένης. Αυτές οι ταυτίσεις υποβάλλονται καθαρά από το κείμενο. Ο Κινγκ δύο φορές αποκαλείται από τη Μόνα «μάγος». Και στην κορύφωση του έργου, όταν ετοιμάζεται για το μεγάλο άλμα στο άγνωστο, θυμάται ξαφνικά: «Η ψυχή! Βέβαια!» Την προσφέρει πρώτα στον ουρανό και κατόπιν στην κόλαση.

Αυτό αποτελεί μια καθαρά φανταστική συναλλαγή. Εξάλλου, η ταύτιση του Κινγκ με τον Φάουστ συμπληρώνεται με ένα παράθεμα από τον *Δρ Φάουστους* του Μάρλοου: «Απόψε θα γίνω μάγος!». Ο συσχετισμός ανάμεσα στον Ιρλανδό και τον Μεφιστοφελή υποβάλλεται μουσικά στη σκηνή όπου αυτός έρχεται με το πικ-απ και του βάζει ένα δίσκο με μια άρια από τον *Μεφιστοφελή* του Μπόιτο. Ο Τζίμι σχολιάζει διαβάζοντας στο κάλυμμα του δίσκου: «Μεφιστοφελής: Μα βέβαια· είναι ο ίδιος ο διάβολος».

Περισσότερο ενδιαφέρον όμως έχει ο συσχετισμός ανάμεσα στην Έλεν, το αντικείμενο του ανανταπόδοτου έρωτα του Κινγκ, η οποία εμφανίζεται μόνο στην άλλη άκρη μιας τηλεφωνικής γραμμής, και τη Μόνα, τη φιλενάδα του Κινγκ, αφενός, και τις δύο Ελένες του *Φάουστ* του Γκαίτε, αφετέρου. Εκεί η Ελένη εμφανίζεται στον Φάουστ δύο φορές, σε δυο διαφορετικά μέρη του έργου. Η πρώτη Ελένη, παρουσιασμένη ως ψευδαίσθηση στην αυτοκρατορική αυλή, είναι μια χίμαιρα, απροσδιόριστη και απρόσιτη. Η δεύτερη, η πραγματική Ελένη του επεισοδίου των *Βαλπούργγιων νυκτών*, ερωτεύεται με τον Φάουστ και αποχτούν ένα παιδί, τον Ευφορίωνα, εξαίσιο τραγουδιστή, όπως ο Τζίλι, ο οποίος όμως, επειδή έχει υπερβολικά υψηλές βλέψεις, κατακρημνίζεται στα Τάρταρα, όπου τον ακολουθεί η Ελένη εγκαταλείποντας τον Φάουστ. Στο *Κονσέρτο Τζίλι*, ο Κινγκ, έχοντας ήδη τραγουδήσει σαν τον

Πάντα έλεγα ότι αν οι Ιρλανδοί δεν υπήρχαν, οι Άγγλοι θα τους είχαν εφεύρει πάση θυσία — και αντιστρόφως φυσικά. Μιλάμε δε για την πιο έντονα τραγικωμική συνύπαρξη στην ιστορία. Μια αμοιβαίως παρασιτική συμβίωση, που έχει στηριχθεί σε αισθήματα κοινής αντιπάθειας, απρόθυμης εκτίμησης ή ανέκαθεν συσσωρευμένης ενοχής...

Το Κονσέρτο Τζίλι του Τομ Μέρφυ διαδραματίζεται σ' έναν λεηλατημένο χώρο του πουθενά, όπου ματωμένες συνειδήσεις συναντιούνται και ζητούν ανακούφιση ή μια από την άλλη.

John Peter  
The Sunday Times

Έχοντας πίσω τους ένα background με μουσικά αποσπάσματα από ηχογραφήσεις του μεγάλου ιταλού τενόρου, ο Κινγκ και ο Ιρλανδός συζητούν τα όσα τράβηξαν στην παιδική τους ηλικία, τις ερωτικές τους ιστορίες και τους συζυγικούς καυγάδες τους. Ο συγγραφέας ριζώνει και τους δυο ήρωες σ' ένα συγκεκριμένο κοινωνικό κόσμο, στη συνέχεια όμως ανιχνεύει την ανεκπλήρωτη παρόρμηση για κάτι υψηλότερο και ίσως πιο μεταφυσικό. Κι η θεϊκή φωνή του τενόρου αντιπροσωπεύει αυτόν τον κόσμο της υποτιθέμενης υπέρβασης. Το έργο τελειώνει μ' ένα θαύμα.

Christopher Edwards  
The Spectator



Σ' αυτό το έργο που αντηχεί από τις ηχογραφήσεις του Τζίλι, το τραγούδι αντιπροσωπεύει μια θριαμβευτική εκεχειρία ανάμεσα στο σώμα και το πνεύμα, το ιδεώδες και το καθημερινό. Σαν αποτέλεσμα απλής φυσικής δύναμης, το τραγούδι δημιουργεί ένα εξαυλωμένο βασίλειο από νότες, όπου η φαντασία και η φιλοδοξία μπορούν να απογειώνονται.

Paul Taylor  
The Independent

Εκείνο που θέλει να μας πει αυτό το περίτεχνα λεπτοδουλεμένο έργο είναι ότι όλοι μας ζούμε κάπου ανάμεσα στη ζωή και στο όνειρο κι ότι τα πάντα μπορεί να συμβούν. Το να θέλεις ας πούμε να τραγουδήσεις σαν τον Τζίλι (γιατί όχι σαν το Παβαρόττι σήμερα), δεν είναι κατ' ανάγκην σημάδι τρέλας αλλά του απεριόριστου της ανθρώπινης ελπίδας.

Michael Billington  
Herald Tribune

Από τις δοκιμές του έργου.  
Δημήτρης Ναζίρης, Μένη Κυριάκογλου

Τζίλι, απηχεί τα λόγια του Ευφορίωνα από τον Κάτω Κόσμο («άφησέ με εδώ στο σκοτεινό κενό, μητέρα») όταν κραυγάζει: «Μητέρα, μητέρα, μη μ' αφήνεις στο σκοτάδι!». Και πάλι όμως ο φαουστικός παραλληλισμός ανατρέπεται. Ενώ ο Ευφορίων, έχοντας τραγουδήσει και αγωνιστεί, εξορίζεται στο σκοτεινό κενό του Κάτω Κόσμου, ο ήρωας του Μέρφυ ανοίγει τα στόρια αφήνοντας το πρωινό φως να εισχωρήσει στο σκοτεινό γραφείο του· και ενώ το τραγούδι του Ευφορίωνα παύει, ο Κινγκ βεβαιώνει ότι ο Τζίλι θα τραγουδά «για πάντα».

Και η Έλεν και η Μόνα στο *Κονσέρτο Τζίλι* ταυτίζονται με τις δύο Ελένες του Γκαίτε. Καθώς εγκαταλείπει για πάντα τον Φάουστ η πραγματική Ελένη του Γκαίτε, λέγει: «Η ευτυχία και η ομορφιά ποτέ δε ζουν μαζί για πάντα»· η Έλεν του Κινγκ, όταν τον συναντά σε ένα πάρκινγκ, του λέγει: «Η ευτυχία και η ομορφιά δεν είναι προορισμένες να ζουν μαζί». Γενικά όμως αυτή η Ελένη ταυτίζεται ουσιαστικότερα με την ψευδή Ελένη του Γκαίτε. Τόσο η ίδια όσο και το συνοδό όνειρο της οικογενειακής ευδαιμονίας με τα δύο παιδιά και το εξοχικό με την αμπέλοψη γύρω στην πόρτα, αποτελούν μέρος μιας ψευδαίσθησης που ο Κινγκ πρέπει να απορρίψει, πριν επιχειρήσει το μεγάλο άλμα στην άγνωστη άβυσσο. Η πραγματική Ελένη είναι η Μόνα, όπως συνειδητοποιεί ο Κινγκ μετά την τελευταία τους συνάντηση. Και αυτή, όπως η αγαπημένη του Φάουστ, ετοιμάζεται να μεταβεί στο σκότος του θανάτου· και όπως η Ελένη θρηνεί για το θάνατο του Ευφορίωνα, παρόμοια και η Μόνα θρηνεί για το χαμένο παιδί της, λίγο πριν αφήσει τον Κινγκ...

Η απώλεια αυτών των δύο γυναικών οδηγεί τον ήρωα του Μέρφυ από την ψευδαίσθηση στην απόγνωση, ενώ ταυτόχρονα του προσφέρει τη δυνατότητα να τραγουδήσει. Η πρώτη του απόπειρα, όταν τον αφήνει ο Ιρλανδός, καταλήγει σε κάτι «αξιοθρήνητους γρυλλισμούς». Τότε χτυπά το τηλέφωνο και είναι η Έλεν, που του αποδίδει τα βωμολοχικά τηλεφωνήματα κάποιου αγνώστου, οπότε είμαστε βέβαιοι ότι κάθε ελπίδα γι' αυτόν έχει χαθεί. Αμέσως μετά από αυτό έρχεται η Μόνα, που του αναγγέλλει ότι έχει καρκίνο, οπότε ο Κινγκ απογυμνώνεται από κάθε ελπίδα και βυθίζεται σε απόγνωση. Στην επόμενη όμως απόπειρά του τραγουδά σαν τον Τζίλι. Αυτή η σημασία της Μόνας στο έργο υπογραμμίζεται από τον παραλληλισμό της με την Ελένη του





Φάουστ.

Όλες αυτές οι αναφορές στο μύθο του Φάουστ, και συγκεκριμένα στον Φάουστ του Γκαίτε, μας επιτρέπουν να θεωρήσουμε το *Κονσέρτο Τζίλι* ως παραλλαγή του ίδιου μύθου, μια βλάσφημη παραλλαγή, μάλιστα, όπου ο Μεφιστοφελής αποτελεί τον φορέα της σωτηρίας, και επίσης οντολογικά και δραματουργικά θεμελιωμένη έτσι ώστε να βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τη φιλοσοφική παράδοση της Καινής Διαθήκης. Αυτή η άποψη δεν επιβάλλει κάποια εξωτερική θεώρηση του έργου αλλά μια πιο προσεκτική διερεύνηση των ιδεών που περιέχονται μέσα σ' αυτό σχετικά με τη χριστιανική σκέψη.

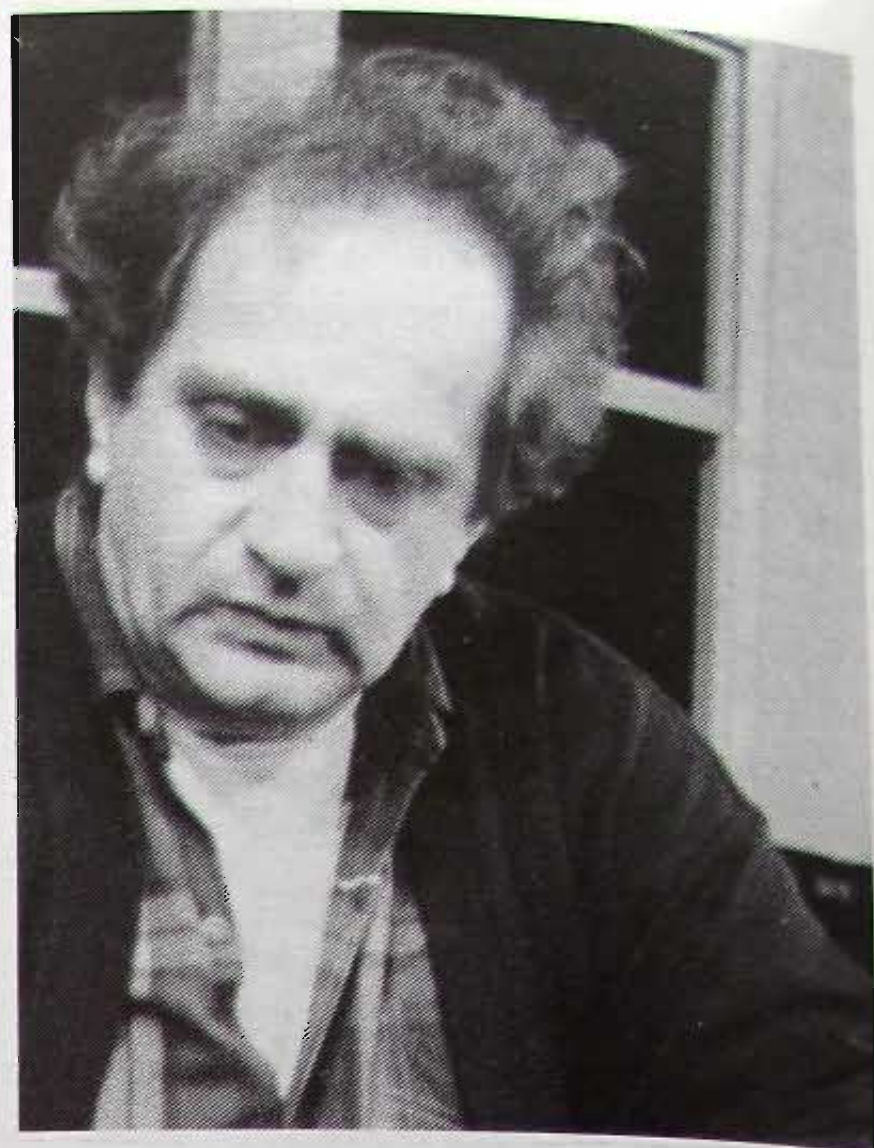
Στην προετοιμασία του να τραγουδήσει σαν τον Τζίλι ο Κινγκ οπλίζεται με μια αγκαλιά κλεμμένα βιβλία. Κατασκευάζει μια φιλοσοφία που συγκροτείται, αφενός, από κωμικά φληναφήματα και, αφετέρου, από γνήσιες διατυπώσεις σχετικά με τις προϋποθέσεις της απόπειράς του να επιτύχει το ανέφικτο. Οι ιδέες του είναι αστείες όχι επειδή δεν είναι, από μian άποψη, αληθείς, αλλά επειδή, χωρίς την πραγματική απόγνωση του κόσμου, που αποτελεί και τη μοναδική βάση για το άλμα της φαντασίας του, μοιάζουν αόριστες και στείρες. Μέσα τους όμως εμπεριέχεται ο σπόρος της δράσης...

Η χριστιανική σκέψη είναι βαθύτατα αντι-αποκαλυπτική. Θεμελιώδες δόγμα της συγκροτεί μια πράξη σωτηρίας —η σταύρωση και ο θάνατος του Χριστού— η οποία τοποθετείται στο παρελθόν και από την οποία εξακολουθούν να πηγάζουν κάθε ελπίδα και νόημα. Κατά τη χριστιανική σκέψη, υπάρχει ένα σημείο στο χρόνο, όπου συνέβη κάθετι σημαντικό, και αυτό το σημείο τοποθετείται στο παρελθόν. Από αυτή την άποψη ο Χριστιανισμός βρίσκεται σε ευθεία ανταπόκριση προς την ελληνική και τη ρωμαϊκή μυθολογία, όπου το παρελθόν λειτουργεί ως αιώνια παρουσία...

Μια φιλοσοφία αιώνιων και αναλλοίωτων παρουσιών, βασισμένη σε μια πράξη σωτηρίας που τοποθετείται στο παρελθόν, προσανατολίζεσαι και σε μια μορφή θεάτρου όπου η κορύφωση επέρχεται όταν αποκαλύπτεται τελικά η ουσιαστική φύση των πραγμάτων. Αυτό είναι ένα θέατρο «επιφάνειας», με τη θρησκευτική σημασία του όρου· απέναντι σ' αυτό τοποθετείται ένα θέατρο «αποκάλυψης», στο οποίο ανήκει το θέατρο του Μέρφυ και ιδιαίτερα το *Κονσέρτο Τζίλι*.

Με τον όρο «θέατρο επιφάνειας», εννοώ ουσιαστικά το άρτια δομημένο νατουραλιστικό δράμα του αστικού θεάτρου, όπου υφίσταται μόνο ένας κόσμος, ένα μονιστικό και αιτιοκρατικό σύμπαν, μέσα στο οποίο περιέχεται η δράση. Σ' αυτό το είδος θεάτρου, όπου η αιτία ακολουθείται από το αποτέλεσμα, μας ενδιαφέρει κυρίως το κίνητρο, ενώ η κορύφωση επιτελείται στο ίδιο επίπεδο με την υπόλοιπη δράση, αποκαλύπτοντας την αλήθεια που καθορίζεται από το παρελθόν —ένας τρόπος σκέψης καθαρά χριστιανικός. Αντίθετα, το «θέατρο της αποκάλυψης» συνεπάγεται την παρουσία στη σκηνή περισσότερων του ενός κόσμων. Σε όλα τα ώριμα έργα του Μέρφυ υπάρχουν δύο κόσμοι πάνω στη σκηνή... όπως στο *Κονσέρτο Τζίλι*. Τα πρόσωπα από τη μια και η φωνή του Τζίλι από την άλλη... Και κάποια στιγμή επιτελείται το άλμα από τον ένα στον άλλο κόσμο... όπως η τελική επίτευξη του Κινγκ να τραγουδήσει σαν τον Τζίλι... Ενώ στο «θέατρο επιφάνειας» η κορύφωση προκαλείται από την ανελέητη συσσώρευση γεγονότων και λεπτομερειών, στα «αποκαλυπτικά» έργα του Μέρφυ η κορύφωση προκαλείται με την ακύρωση κάθε περιττής λεπτομέρειας και την απόρριψη κάθε ψευδαίσθησης, ενώ η ίδια η κορύφωση ταυτίζεται με ένα άλμα σε ένα διαφορετικό επίπεδο δράσης.

Ο χρόνος στο *Κονσέρτο Τζίλι* δεν κινείται γραμμικά —τα γεγονότα δεν καθορίζεται από τα προηγούμενά τους, από το παρελθόν. Από αυτή την άποψη, η διακωμώδηση της φροϋδικής ψυχολογίας μέσα στο έργο ανταποκρίνεται προς την ανατροπή του χριστιανισμού. Και οι δύο αυτές θεωρίες προϋποθέτουν ένα γεγονός του παρελθόντος, που καθορίζει το μέλλον: στην περίπτωση του Χριστιανισμού τη σταύρωση, στην περίπτωση του φροϋδισμού ένα συγκεκριμένο ψυχικό τραύμα... Επειδή όμως στο έργο το παρελθόν δεν



Δημήτρης Ναζίρης



Μένη Κυριάκογλου



Χρήστος Αρνομάλλης



αποτελεί την απόλυτη βάση για το μέλλον, η μνήμη παίζει ένα ρόλο αντίθετο από ό,τι στο νατουραλιστικό θέατρο. Ο Ιρλανδός δεν κυβερνάται από τις μνήμες του, αλλά τις επινοεί. Οι μνήμες του αποτελούν ένα είδος προφητείας εν αντιστροφή: αφομοιώνοντας μέσα του τις μνήμες της παιδικής ηλικίας του Τζίλι, προσπαθεί να κατασκευάσει για τον εαυτό του ένα νέο πρόσωπο... Έτσι οι μνήμες του αντλούνται από το μέλλον, από αυτό που θέλει να γίνει όχι από αυτό που ήταν. Ακόμα και όταν μαθαίνουμε τα γεγονότα του προσωπικού του παρελθόντος, στις συγκλονιστικές ενθυμήσεις από τους αδελφούς του Μικ και Ντάννυ, αυτές οι πραγματικές μνήμες γρήγορα θάβονται και διαψεύδονται στην αρχή της επόμενης σκηνής... Και όπως οι μνήμες του Ιρλανδού από την παιδική ηλικία του Τζίλι αποτελούν ένα κατασκεύασμα του παρελθόντος, παρόμοια και ο ίδιος προσπαθεί να δημιουργήσει την εντύπωση ότι οι μνήμες της δικής του παιδικής ηλικίας αποτελούν επίσης κατασκεύασμα επινοημένο από τον Τζίμι. Το παρελθόν έχει αξία μόνο ως επινόημα, δηλωτικό ενός αντίστοιχου μέλλοντος...

Έτσι ο Μέρφυ σ' αυτό το έργο προσεγγίζει αυτό που συνιστά τον πυρήνα αυτού του ίδιου του θεάτρου. Το θέατρο, στη γνήσια λειτουργία του, δεν είναι επαναλήψιμο — ανήκει στη δεδομένη στιγμή, υφίσταται μόνο σε ένα παρόν εμπλουτισμένο από το μέλλον στο οποίο, κατά τη διατύπωση του Πίτερ Μπρουκ, «κάθε στιγμή βιώνεται καθαρότερα και εντονότερα». Η ουσία του θεάτρου έγκειται στο γεγονός ότι εγγίζει στιγμές στις οποίες προκαλείται η αίσθηση ότι ο ερμηνευτής και ο θεατής «βρίσκονται μαζί ταυτόχρονα μέσα στο χρόνο» και ότι σε τέτοιες στιγμές «τα πάντα είναι δυνατά». Η δράση στο *Κονσέρτο Τζίλι* μπορεί να προσλαμβάνει μορφή φιλοσοφική, αλλά η λογική της είναι ουσιαστικά θεατρική. Κινείται προς μια τολμηρή στιγμή όπου το αδύνατο καθίσταται δυνατό όχι όμως ως ιδέα αλλά ως σκηνικό γίγνεσθαι.

Αυτή η αντίληψη του χρόνου στο *Κονσέρτο Τζίλι* μπορεί να είναι επηρεασμένη από τον Γιουνγκ, ο οποίος υποστήριζε ότι τα γεγονότα δεν συνεχονται μόνο από κάποια αιτιολογική αλληλουχία αλλά και από την

Από τις δοκιμές του έργου.  
Δημήτρης Ναζίρης, Χρήστος Αρνομάλλης





ταυτόχρονη εμφάνισή τους. Το ενδιαφέρον του Γιουνγκ για την «σημαίνουσα σύν-πτωση» τον οδήγησε στην υπόθεση ότι υφίσταται ένας νόμος σχέσης ανάμεσα σε πράγματα και γεγονότα που βρίσκεται έξω από τα όρια της σχέσης αιτίας-αποτελέσματος, αλλά είναι εξίσου σημαντικός. Αυτός ο νόμος της «συγχρονικότητας» μπορεί να έχει ελάχιστη επιστημονική βάση, αλλά είναι εξαιρετικά καρποφόρος ως τρόπος σκέπτεσθαι για το θέατρο. Αν ο Γιουνγκ, όπως είναι πιθανό, πρόσφερε στον Μέρφυ το κλειδί για το μύθο του Φάουστ, είναι φανερό ότι ορισμένες βασικές αρχές του βοηθούν να εντοπισθεί ένα σχήμα στην ανατροπή του μύθου όπως και του ίδιου του Χριστιανισμού μέσα στο συγκεκριμένο έργο.

Η ψυχολογία του Γιουνγκ εμψυχώνεται από την αντίληψη για μια ιδεατή κατάσταση ολοκλήρωσης προς την οποία τείνει ο άνθρωπος. Ο Γιουνγκ έβλεπε τους ασθενείς του να πάσχουν από μια μονομερή ανάπτυξη και, γι' αυτό, να χρειάζονται ένα άλλο ήμισυ, ώστε να δημιουργήσουν μια σύνθεση ολοκληρωμένης προσωπικότητας, ακριβώς όπως αυτή που αναζητούν τα πρόσωπα του Μέρφυ. Για να το κατορθώσουν αυτό, τους ενθαρρύνει να βιώσουν μέχρι τέλους τις φαντασιώσεις τους, όπου μπορούν να συναντήσουν ποικίλες αρχετυπικές μορφές... Θα ήταν, βέβαια, ανόητο να θεωρηθούν τα έργα του Μέρφυ, και ιδιαίτερα το *Κονσέρτο Τζίλι*, ως απεικονίσεις της γιουνγκιανής ψυχολογίας, όμως οι θεωρίες του Γιουνγκ προσφέρουν το πλαίσιο για εντελώς κεντρικές αρχές στο θέατρο του Μέρφυ. Πρώτον, η πίστη του Γιουνγκ ότι τα καταδυναστευτικά αρχέτυπα πρέπει να αντιμετωπίζονται και να υπερβαίνονται αποτελεί την ουσία των περισσότερων έργων του Μέρφυ, στα οποία οι ψευδαισθήσεις θεωρούνται τυραννικές και αποχαυνωτικές· μόνον όταν οδηγήσουν στο αδιέξοδο της απόγνωσης, είναι δυνατή η σωτηρία —εξ ου και η σημασία της απόγνωσης στο *Κονσέρτο Τζίλι*. Δεύτερον, η θεωρία του Γιουνγκ για την ολοκληρωμένη προσωπικότητα που συγκροτείται από δύο, ίσως αντιφατικά, ημίση βοηθεί στην ανίχνευση μιας διαλεκτικής πορείας στο θέατρο του Μέρφυ, όπου η σωτηρία αναδύεται από την απόγνωση... Έτσι ο Μέρφυ αντικαθιστά τις βεβαιότητες του Χριστιανισμού με ένα θέατρο μεταμόρφωσης, όπου, μπρος στα μάτια μας, το φτηνό μέταλλο μετατρέπεται σε χρυσό.

Ωστόσο, το γεγονός ότι στοιχεία της γιουνγκιανής ψυχολογίας έχουν σχέση με τη δράση στο *Κονσέρτο Τζίλι* δεν θα έπρεπε να μας ωθήσει σε μια ερμηνεία του έργου ως ψυχολογικού δράματος. Στον *Φάουστ* του Γκαίτε ο Μεφιστοφελής υπόσχεται στον ήρωα να του δείξει και τον «μικρόκοσμο» της προσωπικής αίσθησης και εμπειρίας και τον «μακρόκοσμο» της ιστορίας, της πολιτικής και του πολιτισμού· ο Ιρλανδός-Μεφιστοφελής του Μέρφυ φέρνει στον Κινγκ και τον μικρό κόσμο της ψυχολογικής ανάγκης και της οδύνης και τον μεγάλο κόσμο «εκεί έξω» της πολιτικής, της οικονομίας και των συναλλαγών. Και μετά το άλμα στην άβυσσο ο Κινγκ είναι ελεύθερος να μεταβεί σ' αυτόν ακριβώς τον κόσμο εγκαταλείποντας το άσυλο που είχε ιδρύσει ο ίδιος, για να αποφύγει τη ζωή. Το άλμα του πραγματοποιείται εν ονόματι και του μικρόκοσμου και του μακρόκοσμου ως πράξη ψυχολογικής ίασης αλλά και ως μεταμόρφωση της πορείας των πραγμάτων στον κόσμο. Και επειδή το άλμα πραγματοποιείται στο θέατρο, μπροστά στο κοινό, αποτελεί ταυτόχρονα και ένα άλμα εν ονόματι των θεατών, μια συγκεκριμένη εμπειρία αλλαγής και ελπίδας —πρόκληση μάλλον και όχι παραμυθία. Δεν πρόκειται για φυγή αλλά για είσοδο σε μια απαιτητική νέα πραγματικότητα. «Στην καθημερινή ζωή» όπως είπε ο Πίτερ Μπρουκ «το 'εάν' αποτελεί μια αποφυγή· στο θέατρο το 'εάν' είναι η ίδια η αλήθεια».

Fintan O' Toole

Μετάφραση Νίκου Χουρμουζιάδη

Tom Murphy: *The Politics of Magic*  
Nick Hern Books, London, 1994



Ο Dan O' Herlihy και η Maire Ni Dhomnaill  
στην παράσταση του έργου  
Ο Λευκός Οίκος (Abbey Theatre, 1972)




# Σύγχρονη Ιρλανδική δραματουργία

Όταν, το 1898, ο ποιητής και θεατρικός συγγραφέας Γέητς ίδρυσε τον οργανισμό που εν συνεχεία αποτέλεσε το Abbey Theatre, επέλεξε αρχικά το όνομα Ιρλανδικό Λογοτεχνικό Θέατρο. Η ονομασία αυτή —και ιδιαίτερα ο όρος «λογοτεχνικό»— υποδηλώνει αφενός ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ιρλανδικής δραματουργίας και αφετέρου τη συνεχή κυριαρχία του θεατρικού συγγραφέα ως κεντρικής μορφής στο σύγχρονο ιρλανδικό θέατρο.

Όπως προκύπτει από μια αναδρομή στην ιστορία του ιρλανδικού θεάτρου, το έργο του Μπράιαν Φρήελ (1929-) κατέχει κεντρική θέση στην ιρλανδική δραματουργία από το 1945. Ο Φρήελ γεννήθηκε στη Βόρεια Ιρλανδία και ζει σήμερα στην Ιρλανδική Δημοκρατία. Έργα του έχουν παρουσιαστεί από κορυφαία θέατρα και στις δύο χώρες. Τα έργα του Φρήελ, από τις πρώτες του δουλειές στη δεκαετία του 1960, μέχρι και αυτά που παρουσιάστηκαν στο Field Day στις δεκαετίες 1980 και 1990, αποτέλεσαν το βαρόμετρο μιας ταχύτατα μεταβαλλόμενης κοινωνίας. Ακόμη σημαντικότερο είναι το γεγονός ότι, σε μια χώρα που —ιδιαίτερα μετά το 1969— παρέμεινε εγκλωβισμένη στην ιστορία της, τα έργα του Φρήελ χρησιμοποίησαν την αμεσότητα της θεατρικής παράστασης για να ασκήσουν κριτική στον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε το παρελθόν.

Το *Faith Healer*, ένα έργο που, ως προς τη δομή του, δεν είναι χαρακτηριστικό της γραφής του Φρήελ, αποτελεί μια συμπυκνωμένη



**ABBAY THEATRE**  
Directors: W. B. Yeats, Lady Gregory  
Manager: St. John Bevan

**EASTER WEEK**  
EASTER MONDAY, MATINEE & EVENING  
AT 2.30 & 8.15 P.M.

**KATHLEEN NI HOULIHAN**  
A Play in One Act, by W. B. Yeats

**THE MINERAL WORKERS**  
A Comedy in Three Acts, by William Boyle  
(NO 64 SEATS ON EASTER MONDAY)  
Tuesday, April 25th, 1916  
And following Evenings at 8.15 p.m.  
Saturday Matinee at 2.30 p.m.

**KATHLEEN NI HOULIHAN**  
A Play in One Act, by W. B. Yeats

**FIRST PRODUCTION OF  
THE SPANSEL OF DEATH**  
A Play in Three Acts, by T. H. Nally

**ORCHESTRA - Conductor, J. F. LARCHET, Mus.B., T.C.D.**

**PRICES: 3/-, 2/-, 1/6, 1/- & 6d.** No 64 Seats at Matinee  
Booking at Theatre Telephone 2268.

*To παλιό Abbey Theatre (φωτογραφία του 1951)*



αναζήτηση της απροσδιόριστης φύσης της μνήμης. Το έργο αποτελείται από τέσσερις μονολόγους, που παρουσιάζονται σε μια σχεδόν άδεια σκηνή από τρεις αλληλένδετους χαρακτήρες. Το κοινό, μη έχοντας

κανένα κριτήριο προκειμένου να διαλέξει ανάμεσα στις τρεις διαφορετικές εκδοχές που του παρουσιάζονται, μένει με μια σχετική αλήθεια που προκύπτει τη στιγμή της αφήγησης και η οποία του υποβάλλει τη σκέψη ότι, ίσως, η απόλυτη αλήθεια σχετικά με το παρελθόν είναι κάτι που δεν μπορούμε να προσεγγίσουμε.

Η ανησυχία αυτή σχετικά με την απροσδιόριστη φύση της ιστορίας είναι εμφανής σε όλα τα πρόσφατα έργα του Φρήελ. Το έργο *Translations* (1980), που διαδραματίζεται στην αγροτική περιοχή Donegal το 1839, χρησιμοποιεί μια παραλλαγή των συμβάσεων του νατουραλισμού. Παρότι το έργο παρουσιάζεται εξ ολοκλήρου στα αγγλικά, κάποιον από τους χαρακτήρες υποτίθεται ότι μιλάνε κέλτικα και κάποιον άλλοι αγγλικά. Έτσι, σ' ένα έργο που

διερευνά το βαθμό στον οποίο η γλώσσα «διαμορφώνει το περίγραμμα της πραγματικότητας» υπάρχουν κενά κατανόησης μεταξύ των χαρακτήρων.

Πιο πρόσφατα, το έργο *Χορεύοντας στη Λούνιασα* (1990), το οποίο απέσπασε βραβεία στη Νέα Υόρκη και το Λονδίνο, συνεχίζει την ενασχόληση του Φρήελ με το θέμα της μνήμης. Κάνοντας αναφορές στον *Γυάλινο κόσμο* του Τένεσι Ουίλιαμς, όσον αφορά στη χρήση ενός αφηγητή που ανακαλεί μια σειρά από αλληλένδετα

κομμάτια μνήμης, το έργο τονίζει ακόμη μια πτυχή των κειμένων του Φρήελ: την απουσία ενός κυρίαρχου χαρακτήρα. Το έργο αναφέρεται σε πέντε αδελφές, τον αδελφό τους και τον νεαρό γιο της μιας απ' αυτές και



εστιάζεται από τον ένα χαρακτήρα στον άλλο με ένα στυλ που παραπέμπει στον Τσέχωφ. Πράγματι, τα πρώτα έργα του Φρήελ, όπως το *Living Quarters* (1977) και το *Aristocrats* (1979) που είναι έργα συνόλου, διαμορφώνουν ένα λογικό πρελούδιο για την μετέπειτα διασκευή των *Τριών αδελφών* του Τσέχωφ (1981), έργο που αποτελεί από πολλές απόψεις πρότυπο για το *Χορεύοντας στη Λούνιασα*.

Ο Φρήελ δεν ήταν ο μόνος που διασκεύασε σημαντικά έργα του ευρωπαϊκού θεάτρου για την ιρλανδική σκηνή. Όπως ακριβώς και το δικό του έργο *Translations* είχε ερευνήσει το αδύνατο της πλήρους μετάφρασης από τη μια γλώσσα στην άλλη, έτσι και άλλοι Ιρλανδοί δραματουργοί ασχολήθηκαν με την μετάφραση ως πράξη πολιτιστικής ένταξης στο σύγχρονο θέατρο. Στις δεκαετίες του 1980 και 1990 ο Φρήελ, ο Τόμας Κίλροϋ και κυρίως ο Φρανκ Μακ Γκίνες προσαρμόζουν έργα των Ίψεν, Τσέχωφ, Μπρεχτ και Λόρκα σε αγγλικό ιδίωμα με έντονα ιρλανδικό χαρακτήρα. Αυτοί οι καθιερωμένοι δραματουργοί, στην προσπάθειά τους να διερευνήσουν τον κόσμο του θεάτρου, είχαν συμμάχους τους κάποιους κορυφαίους ποιητές, οι οποίοι είχαν ήδη διασκευάσει έργα του κλασικού ελληνικού θεάτρου για το ιρλανδικό κοινό. Το 1985, για παράδειγμα, ο Τομ Πώλιν (1949-) παρουσίασε στο Field Day μια νέα εκδοχή της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή με τίτλο *The Riot Act*. Το 1989 ο Μπρένταν Κενήλυ (1936-) έγραψε μια εκδοχή της *Μήδειας* του Ευριπίδη. Το 1990, ο ιδρυτής του Field Day, Σήμους Χήνεϋ, διασκεύασε τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή με τίτλο *The Cure at Troy*. Όλες αυτές οι μεταφράσεις και «διασκευές» αποτελούν πρόκληση για τους στενόμυαλους ορισμούς της ιρλανδικής πολιτιστικής ταυτότητας, επαναβεβαιώνουν την ιδιαιτερότητα της ιρλανδικής χρήσης της αγγλικής γλώσσας και επιδιώκουν παράλληλα να επιβάλουν μια δύσκολη ισορροπία ανάμεσα στο τοπικό και το παγκόσμιο.

Οι πολλαπλές ερμηνείες της

πραγματικότητας, έμμεσες στο έργο του Φρήελ και άλλων ιρλανδών συγγραφέων, μπορούν να εκληφθούν ως εκφάνσεις του αποικιακού παρελθόντος της χώρας καθώς και της σχέσης της σύγχρονης Ιρλανδίας με ευρύτερους πολιτιστικούς ορίζοντες. Αυτή η ενασχόληση με την πολλαπλότητα παίζει επίσης σημαντικό ρόλο στο έργο του Κηλρόου, ιδιαίτερα στα έργα *Talbot's Box* (1977) και *Double Cross* (1986). Στο *Talbot's Box*, ένας ηθοποιός που υποδύεται τον Ματ Τάλμποτ, έναν κρυφά θρησκευόμενο που έζησε τη ζωή του με νηστείες, προσευχές και αυταπάρνηση, βρίσκεται παγιδευμένος σε ένα κλειστοφοβικό κουτί, όπου ανακρίνεται και διώκεται από μια ομάδα ηθοποιών, ο καθένας από τους οποίους ενσαρκώνει ποικίλους ρόλους αμφισβητώντας έτσι τη μοναδικότητα και την ακεραιότητα της ταυτότητάς του. Το *Double Cross* συνεχίζει την προσπάθεια του Κίλροϋ να διερευνήσει τη σχέση ηθοποιού-χαρακτήρα με την αναφορά σε δυο Ιρλανδούς, τον Μπρένταν Μπράκεν (1901-58) και τον Ουίλλιαμ Τζόους (1906-46), οι οποίοι ήταν υπεύθυνοι για την αγγλική και γερμανική προπαγάνδα αντίστοιχα κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Ο ίδιος ηθοποιός (στην αρχική παραγωγή ήταν ο ιδρυτής του Field Day, Στήβεν Ρήα) ενσαρκώνει και τον Μπράκεν και τον Τζόους, οι οποίοι επικοινωνούν μεταξύ τους μέσω μαγνητοφωνημένων φωνών και μιας μεγάλης βιντεοοθόνης που αιωρείται πάνω από τη σκηνή.

Παρότι ο Φρήελ, ο Μακ Γκίνες και ο Κίλροϋ γνώρισαν επιτυχία και έξω από την Ιρλανδία, το μεγαλύτερο μέρος των έργων τους προορίζεται για το ιρλανδικό κοινό, γεγονός που ο ίδιος ο Φρήελ χαρακτήρισε κάποτε σαν μια «συζήτηση με τον εαυτό μας». Πράγματι, η ανταπόκριση του ιρλανδικού κοινού στα έργα τους διαφέρει πολλές φορές σημαντικά από αυτή του αγγλικού και βορειοαμερικάνικου κοινού, γεγονός που συνδέεται με τις ελαφρές νοηματικές διαφοροποιήσεις της χρήσης των ιρλανδικών αγγλικών. Έτσι, θα μπορούσε κανείς να

ισχυριστεί ότι η διεθνής φήμη ενός από τους πιο προκλητικούς ιρλανδούς θεατρικούς συγγραφείς, του Τόμας Μέρφυ (1936-), δοκιμάστηκε ακριβώς επειδή τα καλύτερα έργα του εξαρτώνται εν μέρει από τον έξυπνο χειρισμό της γλώσσας της καθημερινότητας. Γεννημένος στην αγροτική δυτική Ιρλανδία, ο Μέρφυ υπήρξε επαγγελματίας θεατρικός συγγραφέας από τη δεκαετία του 1960, κατά τη διάρκεια της οποίας έγραψε είκοσι έργα, μεταξύ των οποίων πολλά από τα πιο αξιολογικά έργα των τελευταίων ετών.

Το έργο *Bailegangaire*, που σημαίνει «η αγέλαστη πόλη», πρωτοπαρουσιάστηκε από το Galway's Druid Theatre με την Σιοβάν Μακ Κένα στον πρωταγωνιστικό ρόλο της Μόμο. Το έργο διαδραματίζεται στην κουζίνα μιας μικρής αγροικίας —η οποία, όπως αναφέρουν οι σκηνικές οδηγίες, θα πρέπει να αποφεύγει τα αισθητικά κλισέ— και είναι δομημένο γύρω από τις πολύχρονες προσπάθειες της Μόμο να εξηγήσει τους λόγους που κάνουν την *Bailegangaire* μια τόσο ονομαστή πόλη. Οι κόρες της Ντόλυ και Μαίρη, η καθεμιά από τις οποίες βασανίζεται από το παρελθόν της, λειτουργούν σαν υποβοηθείς στην ιστορία της Μόμο, η οποία σταματά, ξαναξεκινά και επαναλαμβάνεται μέχρι που, στις τελευταίες στιγμές του έργου, φτάνει σε ένα συμπέρασμα και ενώνει παρελθόν με παρόν, αφήγηση με δραματική επίδειξη. Το αποκαλυπτικό τέλος του *Bailegangaire* προδίδει παρόμοιες στιγμές που συναντούμε σε άλλα έργα του Μέρφυ, κυρίως το *The Sanctuary Lamp* (1975) και το *The Gigli Concert* (1984). Ο στυλιζαρισμένος νατουραλισμός του Μέρφυ, με τα αντιφατικά στοιχεία της σκληρότητας και της υπερβατικότητας, καθιστά το θέατρό του κατά κάποιον τρόπο συγκρίσιμο με τη μυθιστοριογραφία του μαγικού ρεαλισμού.

Ενώ η δουλειά των κορυφαίων αυτών θεατρικών συγγραφέων εξακολουθεί να αναπτύσσεται προς νέες προκλητικές κατευθύνσεις, θα ήταν άδικο να θεωρήσει κανείς ότι αυτοί είναι οι μόνοι σημαντικοί συγγραφείς στο σύγχρονο ιρλανδικό θέατρο.





Από τις δοκιμές του έργου. Δημήτρης Ναζίρης, Χρήστος Αρνομάλλης

Υπάρχει αυτή τη στιγμή ένας αριθμός δραματουργών που δουλεύουν στην ιρλανδική γλώσσα και οι οποίοι έχουν αποδειχτεί ικανοί να διερευνήσουν νέες ιδέες και φόρμες. Σ' αυτούς τους συγγραφείς περιλαμβάνονται τόσο κάποιοι από τους ανερχόμενους της νέας γενιάς όσο και ήδη καθιερωμένοι συγγραφείς όπως ο Κρόιστορ Ο'Φλόιν (1927-), ο οποίος έγινε διάσημος το 1966 με το έργο του *Cota Ban Criost*. Επιπλέον, υπάρχουν αυτή τη στιγμή αρκετές γενιές αγγλόφωνων θεατρικών συγγραφέων διεθνούς κύρους, οι οποίοι γράφουν έργα για την ιρλανδική σκηνή σε μόνιμη βάση. Για παράδειγμα, το 1992 παρουσιάστηκε ένα

νέο έργο του νικητή του βραβείου Tony, Χιού Λέοναρντ (1926-), το πρώτο έργο του οποίου είχε παρουσιαστεί το 1956, ενώ το έργο του ίδιου *Stephen D* (1962), μια διασκευή ενός μυθιστορήματος του Τζέιμς Τζόυς, υπήρξε ιδιαίτερα σημαντικό για την κινηματογραφική χρήση της αφήγησης και του τόπου. Ωστόσο, το 1992 εμφανίστηκαν επίσης έργα συγγραφέων όπως ο Ντέρμοτ Μπόλγκερ (1959-), ο οποίος ξεκίνησε να γράφει θέατρο στο τέλος της δεκαετίας του 1980.

Πράγματι, το 1992 το Dublin Theatre Festival παρουσίασε τις πρεμιέρες έξι νέων ιρλανδικών έργων (δύο από αυτά στην ιρλανδική γλώσ-

σα), ενώ άλλα έξι καινούρια έργα παίχτηκαν μέσα στη χρονιά που προηγήθηκε του φεστιβάλ. Δεδομένου, λοιπόν, του αποθέματος συγγραφικού ταλέντου στην Ιρλανδία, φαίνεται ότι ο γραπτός λόγος θα εξακολουθήσει να κρατάει κεντρική θέση στο ιρλανδικό θέατρο, τουλάχιστο για το εγγύς μέλλον.

Christopher Morash

Μετάφραση: Ευγενίας Ταξοπούλου

*The World Encyclopedia of Contemporary Theatre, Europe* (Volume 1), Routledge, London, 1994.



# Τομ Μέρφυ

## Κονσέρτο Τζίλι

Μετάφραση Ιφιγένειας Ταξοπούλου

### ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

Τ.Π.Γ. Κινγκ

Ιρλανδός

Μόνα

### ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ

Το έργο αρχίζει με τον Μπενιαμίνο Τζίλι να τραγουδά το «Ο Paradiso». Το κομμάτι χαμηλώνει και σβήνει λίγο αφότου έχει αρχίσει η Πρώτη Σκηνή.

Επιτραπέζια λάμπα με κόκκινο αμπαζούρ, αναμμένη. Μια δέσμη κίτρινου φωτός έρχεται από τη γυάλινη πόρτα του μπάνιου (το οποίο είναι εκτός σκηνής). Ο Τζίμμου βγαίνει από το μπάνιο και πηγαίνει στο γραφείο του. Η εμφάνισή του συμπληρώνει με τον καλύτερο τρόπο το μάλλον άθλιο και βρώμικο περιβάλλον του (το δωμάτιο δεν φαίνεται ακόμη καθαρά). Είναι Εγγλέζος, από μεγαλοαστική οικογένεια και, κάπου-κάπου, προσπαθεί να απαλύνει την αγγλική προφορά του χρησιμοποιώντας ιρλανδέζικες εκφράσεις και μιμούμενος τον τόνο της φωνής των ντόπιων.

Αλείφει μια φέτα ψωμί με τ'απομεινάρια της μαρμελάδας από ένα σχεδόν άδειο βαζάκι. Το πρωινό του το συνοδεύει με μικρές γουλιές από ένα μισοτελειωμένο μπουκάλι βότκα. Κάποια στιγμή, η διαδικασία του πρωινού διακόπτεται. Σηκώνεται από το γραφείο για να κάνει μια παράνομη μετατροπή στο τηλεφωνικό κουτί που βρίσκεται στον τοίχο. Έπειτα, όλη του η προσοχή στρέφεται στη συσκευή καθώς σχηματίζει ένα νούμερο, πολύ βιαστικά, με τ'ακροδάχτυλά του (αυτή η διαδικασία επαναλαμβάνεται κάθε φορά που χρησιμοποιεί το τηλέφωνο παράνομα — φαίνεται ευάλωτος καθώς περιμένει στο ακουστικό, σχεδόν κρατώντας την αναπνοή του).

ΤΖΙΜΜΥ — Εγώ... Μια χαρά... Αλήθεια;... Ναι, συνήθως βγαίνει ήλιος μετά... Ναι, ζωηρά χρώματα, καθαρά... έτσι είναι... μετά την παγωνιά... Ναι, σ'ακούω... Να υποθέσω... η απάντηση είναι πάντα η ίδια;... (σιγά) Σε παρακαλώ... (συμφωνεί σοβαρά μ'αυτό που του λέει εκείνη)... Γεια... Τι;... Όχι, δε θα σου τηλεφωνήσω ξανά... Το υπόσχομαι... Το υπόσχομαι... Γεια.

Πηγαίνει στο παράθυρο και σηκώνει τα στόρια. Το φως του πρωινού εισβάλλει στο δωμάτιο και βλέπουμε το σκηνικό για πρώτη φορά καθαρά. Στο παράθυρο που βλέπει προς το δρόμο,

ξεθωριασμένα γράμματα: Τ.Π.Γ. Κίνγκ, Ενδοδυναμολόγος. Στέκεται κοιτάζοντας τις στέγες των σπιτιών στο βάθος.

Θεέ μου, πώς θα τη βγάλουμε και σήμερα;

Το γραφείο είναι θλιβερό. Ένα κρεβάτι που μετατρέπεται σε καναπέ, ένα γραφείο, τηλέφωνο, τσαγιέρα, αρχειοθήκη, ρούχα πεταμένα παντού, βιβλία, σκονισμένα διαγράμματα και η φωτογραφία του «Στηβ» σ'έναν από τους τοίχους, ένας άλλος τοίχος και η εσωτερική πόρτα είναι από τζάμι, λουλούδια ξεραίνονται σ'ένα βάζο, στο πάτωμα μια παλιά δερμάτινη βαλίτσα...

Ακούγεται το κουδούνι της εξωτερικής πόρτας. Δύο, τρεις φορές. Ο Τζίμμου, ανήσυχος, διορθώνει τη μετατροπή που έκανε στο κουτί του τηλεφώνου. Η εξωτερική πόρτα ανοίγει και, από το τζάμι, φαίνεται στον προθάλαμο η σιλουέτα ενός άνδρα. Ο Ιρλανδός χτυπάει την πόρτα.

Ναι;... Ποιος είναι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ο κύριος Κινγκ;

ΤΖΙΜΜΥ — Ποιος είναι;... Ποιος είναι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μπορώ να περάσω;

ΤΖΙΜΜΥ — Τι θέλετε παρακαλώ;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Να σας μιλήσω.

ΤΖΙΜΜΥ — Τι;... Τι θέλετε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (μασημένα) Να τραγουδήσω.

ΤΖΙΜΜΥ — Τι είπατε;... Τι είπε; Να κάνει τι;... Ποιος είναι παρακαλώ;... Να πάρει ο διάολος!

Βάζει ό,τι απέμεινε από το πρωινό του στα συρτάρια, το κρεβάτι ξαναγίνεται καναπές, τα ρούχα χώνονται όπου βρεθεί χώρος, δεν υπάρχει χρόνος για ξύρισμα όμως, ένα ζευγάρι γυαλιά ξεθάβεται από κάπου, έτσι για τις εντυπώσεις. Ξεκλειδώνει τη τζαμμένα πόρτα η οποία οδηγεί σε έναν προθάλαμο.

Παρακαλώ;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ο κύριος Κινγκ;

ΤΖΙΜΜΥ — Τι θέλετε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μπορώ να περάσω;

ΤΖΙΜΜΥ — Τι θέλετε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Α... (μπαίνει μέσα)

ΤΖΙΜΜΥ — Μάλλον έχει γίνει κάποιο λάθος, κύριε... κύριε... (ακούγεται το ρολόι μιας εκκλησίας να χτυπάει τη μισή ώρα) Τι ώρα είναι; Εντεκάμιση;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εντεκα.

ΤΖΙΜΜΥ — Πρέπει να διορθώσω την κλειδαριά σ'αυτή την πόρτα (την εξωτερική).

Ο Ιρλανδός, αν και κρατά το κεφάλι του σκυφτό, παρατηρεί το άθλιο δωμάτιο. Ο Τζίμμου κοιτάζει προσεκτικά τον άγνωστο:



ακριβό κοστούμι, πανωφόρι, μεταξωτό κασκόλ, γάντια, καπέλο (το καπέλο είναι λίγο παλιομοδίτικο: του '30 ή του '40 σε αμερικάνικο στυλ, τέτοιο που θα φορούσε ο Τζίλι). Ο Ιρλανδός έχει το χέρι στην τσέπη και παίζει με κάτι -μια κίνηση ήρεμη που επαναλαμβάνεται μηχανικά: θα μπορούσε να είναι ακόμα και όπλο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ξέρετε...

TZIMMY — Ναι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — ... έτυχε να δω την επιγραφή σας όπως περνούσα.

TZIMMY — Ποια επιγραφή;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εσείς δεν είστε ο... (δείχνει μ'ένα νεύμα του κεφαλιού την επιγραφή στο παράθυρο.)

TZIMMY — Ενδοδυναμολόγος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τ.Π.Γ. Κινγκ.

TZIMMY — Όλα τα αρχικά, όπως βλέπετε, εν παρατάξει μπροστά από το επίθετό μου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ανεβάζατε τα στόρια...

TZIMMY — Για να πω την αλήθεια ... αυτή την επιγραφή... σκόπευα να την... κατεβάσω...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κάπου διάβασα κάτι για σας.

TZIMMY — Για μένα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Την οργάνωσή σας.

TZIMMY — Κάτι καλό;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είναι μερικά χρόνια τώρα... στις εφημερίδες.

TZIMMY — Προσωπικά, βρήκα εκείνο το άρθρο λιγάκι άδικο. Δε συμφωνείτε; (ο Ιρλανδός κάνει ένα νεύμα με το κεφάλι του) Για να πω την αλήθεια, κι εγώ δεν του έδωσα μεγάλη σημασία... πέρασε και δε μ'ακούμπησε που λένε... Μήπως ήρθατε για... (το τηλέφωνο) Ήρθατε να με συμβουλευτείτε; (ο Ιρλανδός κοιτάζει τον Τζίμυ εξεταστικά)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ναι.

TZIMMY — Τότε, αλλάζει το πράγμα. Λοιπόν. Αν θα θέλατε... παρακαλώ... (του δείχνει να καθήσει). Για να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο κάποιας παρανόησης, θα ήθελα να πω, ευθύς εξαρχής, ότι η Ενδοδυναμολογία δεν είναι κίνημα μιλιταριστικού χαρακτήρα. Έχει να κάνει με την ανακάλυψη του «εγώ», με καταλαβαίνετε; Γιατί είχα τις προάλλες έναν άλλον επισκέπτη, έναν κύριο με ανήσυχο πνεύμα, καμιά αμφιβολία γι αυτό, ο οποίος όμως είχε σαφέστατα παρερμηνεύσει τη θεωρία μας. Λοιπόν; (ο Ιρλανδός κουνά το κεφάλι του) Μάλιστα. Όπως λέει και ο Στηβ, ο νους είναι η ουσία της ζωής. Ο Στηβ είναι ο ιδρυτής και ηγέτης της οργάνωσής μας. Άνθρωπος με επαναστατική σκέψη.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έλεγε στις εφημερίδες...

TZIMMY — Ναι, ήθελαν να μας διώξουν από τη Βρετανία —πραγματικά, με άφησε αδιάφορο εκείνη η ιστορία.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτό που λέγατε εκεί... ότι όλα είναι δυνατά...

TZIMMY — Αυτό σας εξηγώ τόσην ώρα... Ο κόσμος δίνει μεγάλη σημασία στον εγκέφαλο. Αλλά τι είναι ο εγκέφαλος; Βιολογική πρώτη ύλη, κρέας. Ο νους είναι η ουσία. Έτσι δεν είναι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν έχω καιρό για φιλοσοφίες.

TZIMMY — Πολυάσχολος ε; Όπως όλοι μας άλλωστε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι, έχω καιρό, όσο καιρό θέλω —αρκεί να το θέλω.

TZIMMY — Μάλιστα. Αυτή η τρέχουσα άποψη που ενστερνίζεστε και η οποία βλέπει τη ζωή ως ύλη είναι, τολμώ να πω, χρήσιμη. Όμως έχουμε περάσει πια το μακροσκοπικό επίπεδο και βρισκόμαστε στην καρδιά του υποατομικού κόσμου και, εδώ, η ύλη είναι απλώς μια... ηλιθιότητα. Τα άτομα, φίλε μου. Τα άτομα αποτελούνται από δίνες —εσείς μπορεί να τις ονομάζετε σωματίδια, εμείς όμως τις λέμε δίνες— και οι δίνες

δεν αποτελούνται από τίποτα. Αλλά ας σκεφτούμε τι κάνουν οι δίνες μας αυτή τη δεδομένη στιγμή. Για να το πούμε απλά, χορεύουν μεταξύ τους. Τεράστια απώλεια ενέργειας. Τι μπορούμε λοιπόν να κάνουμε; Με τη διαδικασία της αποδιαστροφάτωσης φτάνουμε τελικά στο σημείο Μηδέν, εκεί όπου μπορούμε να μάθουμε στις μικρές μας χορεύτριες να δουλεύουν σωστά. Κι όταν δουλέψουν σωστά, μπορούν να κάνουν θαύματα, να σας βοηθήσουν να ξεπεράσετε τον εαυτό σας και να υπερβείτε τα όρια που προς το παρόν σας καταπιέζουν. Ακούω την ερώτησή σας.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πόσο;

TZIMMY — Με συγχωρείτε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Η ταρίφα.

TZIMMY — Τα χρήματα μπορούν να περιμένουν. Η προτεραιότητά μας είναι να δημιουργήσουμε μια καλή σχέση αμοιβαίας εμιστοσύνης, μια σχέση όπου η ενέργεια ανάμεσα στον ακροατή —εμένα δηλαδή— και στο υποκείμενο θα ανακυκλώνεται. Συμφωνείτε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θέλω να ξέρω πού πατάω.

TZIMMY — Δέκα λίρες η συνάντηση. Αυτό ισχύει για ένα σύνολο έξι συναντήσεων. Η πρώτη όμως συνάντηση στοιχίζει δεκαπέντε λίρες σε περίπτωση που δεν θα υπάρξει συνέχεια. Σας τα εξήγησα με κάθε ειλικρίνεια.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν είναι κι άσχημα.

TZIMMY — Βρίσκετε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μια χαρά είναι.

TZIMMY — Καλή αρχή λοιπόν. Τώρα... Ν'αρχίσουμε με τ'όνομά σας;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Καλύτερα όχι.

TZIMMY — Πολύ ωραία.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αν δεν σας πειράζει.

TZIMMY — Μα, για το όνομα θα κάνουμε έτσι! Για το Θεό κύριε... κύριε... πού μας έχουν οδηγήσει οι παραδοσιακές, ορθόδοξες θεωρίες; Στη λύση του ζουρλομανδύα, που δεν είναι και τόσο ευχάριστη, εδώ που τα λέμε. Το δικό μου στυλ, όπως θα έχετε ήδη καταλάβει, είναι άνετο και χαλαρό.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν έχω καιρό για ψυχιάτρους και ψυχολόγους.

TZIMMY — Να σας πω ειλικρινά τη γνώμη μου; Οι βάρβαροι της διανόησης. Ένα κουβάρι από συγκρουόμενες απόψεις και αντιμαχόμενες σχολές. Ακόμα και ο Φρόυντ! Τώρα αποκαλύπτεται πως όλες του οι θεωρίες ξεκίνησαν απ'το δικό του πρόβλημα: τα είχε με την κουνιάδα του. Το διαβάσατε; Το έγραψαν οι εφημερίδες.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Η γυναίκα μου επέμενε να δω έναν ψυχολόγο. Ο γιατρός μας πάλι, ήθελε να πάω σε ψυχίατρο. Είπα και στους δύο το ίδιο πράγμα.

TZIMMY — Τι πράγμα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πως ξέρω για τη ζωή πιο πολλά απ' ό,τι όλοι αυτοί μαζί.

TZIMMY — Μάλιστα. Κι έτσι διαλέξατε εμένα. (ο Ιρλανδός εξετάζει τον Τζίμυ). Αυτό το γενάκι που βλέπετε προορίζεται για μούσι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είσαστε ξένος εδώ κύριε Κινγκ;

TZIMMY — Μα, κλείνω περίπου μια πενταετία εδώ.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ναι, αλλά είστε ξένος. Εγγλέζος δεν είστε;

TZIMMY — Ναι, ναι, αλλά με γιαγιά από το Τιπερέρι. Από κείνην έχω πάρει. Θεός σωρέστην.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ιδιωτικό σχολείο;

TZIMMY — Ναι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εγώ είμαι αυτοδημιούργητος.

TZIMMY — Αυτό φαίνεται —θέλω να πω, θα πρέπει να είσατε ιδιαίτερα περήφανος για τον εαυτό σας.



ΙΡΑΝΔΟΣ — Πανεπιστήμιο;  
 ΤΖΙΜΜΥ — Όχι. Ράγισα την καρδιά του πατέρα μου γι αυτό το λόγο. Αλλά τελικά, την πήρα την κληρονομιά μου (γελάει). Και τη σκόρπισα! Αρκετά όμως για μένα. Αλήθεια, τι εντύπωση σας έχω δημιουργήσει; Μη μου απαντάτε! Σας πειράζω! Λοιπόν, ώρα να στρωθούμε στη δουλειά. Για να δούμε τι στοιχεία έχουμε μέχρι τώρα... Όνομα δεν έχουμε, ωραία. Διεύθυνση; Ούτε διεύθυνση, κανένα πρόβλημα. Τηλέφωνο; Μήπως κάτι χρειαστεί; Όχι. Πολύ καλά. Ηλικία;  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Πενήντα ένα.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Αχά! Αυτό μας αποκλείει κάποια πράγματα... μάλιστα... Πείτε μου, υπάρχουν αυτή την εποχή, στο στενό σας περιβάλλον, άνθρωποι ετοιμοθάνατοι;  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — (πάει να σηκωθεί από την καρέκλα του) Νομίζω πως...  
 ΤΖΙΜΜΥ — Νομίζω πως όλα πηγαίνουν μια χαρά...  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Νομίζω πως ίσως έχει γίνει κάποιο λάθος.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Όλα πηγαίνουν μια χαρά!  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Ίσως θά'ταν καλύτερα να περάσω μian άλλη φορά.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Ήρθατε να με συμβουλευτείτε.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Όχι. Εγώ —  
 ΤΖΙΜΜΥ — Για να σας βοηθήσω.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Δεν ξέρω γιατί ήρθα —  
 ΤΖΙΜΜΥ — Γι' αυτό ειμ' εγώ εδώ. Παρακαλώ.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Δεν χρειάζομαι βοήθεια (βάζει το χέρι στην τσέπη). Έχω την απάντηση! Δε θέλω να μιλήσω σε κανέναν! Δεν είμαι τρελός!  
 ΤΖΙΜΜΥ — Εγώ είμαι τρελός... είμαι τρελός. Ορίστε, σχεδόν γελάσατε.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Δεν γέλασα.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Είμαι τρελός.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Αυτό είναι δικό σας πρόβλημα.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Αστειεύομαι. Τό 'λεγε βέβαια συχνά ο πατέρας μου: «αυτό το παιδί είναι ένας ονειροπόλος», έλεγε, «είναι τρελό αυτό το παιδί». Να ριζώσεις, αυτή ήταν η αγαπημένη του φράση. Καθήστε, φίλε μου. Η μαμά, φυσικά, ήταν άλλη ιστορία: ο εσωτερικός κόσμος και ολίγη ποίηση. Πώς ήταν η δική σας η μητέρα;  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Για πληροφορίες ψάχνετε;  
 ΤΖΙΜΜΥ — Φυσικά, διαφορετικά η συζήτησή μας δεν μπορεί να προχωρήσει. Μα, για τ' όνομα του Θεού, είναι δυνατόν να μην μπορούμε, δύο ενήλικες, να βοηθήσουμε ο ένας τον άλλο; Πείτε μου, πιστεύετε ότι διανοητική υγεία σημαίνει προσαρμογή σ' αυτό που θεωρείται κανονικό;  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Δεν θέλω να γίνω κανονικός.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Ακριβώς. Δεν είναι και κανένα σπουδαίο επίτευγμα η ρουτίνα, η δεδομένη καθημερινότητα. Αλλάζουμε το αυτοκίνητό μας, φυτεύουμε κανένα καρότο... Πρέπει να προσέχω κι εγώ ο ίδιος, τώρα που ρίζωσα εδώ. Για τ' όνομα του Θεού — το λέω και στην αγαπημένη μου Έλεν — τότε καλύτερα να γυρίσουμε στην εποχή του Γαλιλαίου.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Έχω χτίσει πάνω από χίλια σπίτια. Ρουτίνα το λέτε εσείς αυτό;  
 ΤΖΙΜΜΥ — Αν την άφηνα, θα μ' έπειθε να είμαι ευχαριστημένος με την οικογενειακή μας θαλπωρή και τίποτ' άλλο.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Χώρια που έχω κι ένα σωρό άλλες συμφωνίες στα σκαριά.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Είσαστε λοιπόν εργολάβος.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Εργολήπτης.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Κατάλαβα. Έχετε φτάσει σ' ένα οριακό σημείο και ψάχνετε να βρείτε την επιθυμία, τη δύναμη να χτίσετε τα

επόμενα χίλια σπίτια.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Δεν θέλω να χτίσω τίποτα. Είναι κάτι... αυτό το σύννεφο που μ' έχει τυλίξει.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Σας έχει ξανασυμβεί; Είναι κάτι που εμφανίζεται σε τακτά διαστήματα;  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Ένιωσα απλώς την ανάγκη να μου εξηγήσει κάποιος.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Φυσικά. Πάντως δεν είναι κάτι αναγνωρίσιμο.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Ο πόνος, φίλε μου, δεν με τρομάζει. Πάντα τον άντεχα τον πόνο. Πολλές φορές, όταν χαλούσε κάποια μηχανή, έπιανα το φτυάρι μαζί με τους εργάτες κι ανακάτευα τσιμέντο — παρόλο που έχω πρόβλημα με τη μέση μου. Όμως, αυτό το πράγμα. Δεν το καταλαβαίνω.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Δεν είναι αναγνωρίσιμο λοιπόν. Τίποτε άλλο;  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Τι άλλο;  
 ΤΖΙΜΜΥ — Όταν στεκόσασταν έξω από την πόρτα μου φάνηκε ότι είπατε —  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Όχι, τίποτ' άλλο. Πόσο είπαμε στοιχίζει; (ετοιμάζεται να φύγει)  
 ΤΖΙΜΜΥ — Είπατε πως θέλετε απλώς μian εξήγηση.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Δέκα, δεκαπέντε λίρες;  
 ΤΖΙΜΜΥ — Όχι, ζητήσατε μian εξήγηση. Αυτό είναι γεγονός.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Έχει γεμίσει γεγονότα ο κόσμος. Τα σπίτια εκεί έξω είναι χτισμένα πάνω σε γεγονότα: διαφθορά, σκληρότητα, μπαμπεσιά, πισώπλατα μαχαιρώματα, σκληρή δουλειά και λίγο από τεχνολογία.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Δεν μου φαίνεστε τέτοιος τύπος.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Χα, ορίστε, ο καλός άνθρωπος! Εκεί έξω, φίλε μου, μαθαίνεις πώς να πιάνεις τον ταύρο από τα κέρατα.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Δεν χρειάζεται να με πληρώσετε τώρα. Το πρόβλημά σας είναι —  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Ας το ξεχάσουμε καλύτερα. Κάπου εδώ τα έχω. Δέκα, έντεκα, δεκατέσσερα...  
 ΤΖΙΜΜΥ — (τον κοιτάζει που προσπαθεί να συμπληρώσει το ποσό με χαρτονομίσματα και κέρματα)... Αφήστε, δεν πειράζει.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — (βλέπει πως ο Τζίμμυ αισθάνεται προσβεβλημένος — ένα γέλιο τραχύ, στιγμιαίο) Το δικό μου πρόβλημα. Λοιπόν, όταν σας είδα να στέκεστε στο παράθυρο, δε φανταζόμουν ότι θα ήσασταν τόσο αστείος τύπος.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Το πρόβλημά σας δεν είναι απλώς ένα πρόβλημα της ζωής — εδώ το πρόβλημα είναι η ίδια η ζωή.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Από βιβλίο ήταν αυτό; (αφήνει τα χρήματα στο γραφείο) Δεκαπέντε λίρες. Κι αυτό είναι ένα γεγονός.  
 ΤΖΙΜΜΥ — Ευχαριστώ. Σας χρωστάω δέκα-δεκαπέντε λεπτά, αν δεν έχετε να πάτε κάπου αλλού. Και δε μου φαίνεται να έχετε.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Για τι θα θέλατε να μιλήσουμε; Για σας;  
 ΤΖΙΜΜΥ — Ό,τι θέλετε.  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Ωραίο καπέλο, ε;... Είμαι σε αδιέξοδο. Ποτέ δε τα κατάφερνα με τις πολλές κουβέντες. Προτιμάω να περπατήσω ένα μίλι για ν' αποφύγω κάποιον παρά να χρειαστεί να πω «γεια χαρά» ή «άει παράτα μας» στον οποιονδήποτε. Κάθε πρωί που ξυπνάω λέω, Χριστέ μου, πώς θα τη βγάλουμε και σήμερα; Οι μέρες μας είναι σιωπηλές, παρόλο που υπάρχει μικρό παιδί στο σπίτι. Μας ευλόγησε ο Θεός και κάναμε ένα παιδί, έστω κι αργά. Τις ασχήμιες τις κράτησα πάντα μακριά τους. Μέχρι πρόσφατα. Τώρα η σιωπή στο σπίτι χάθηκε. Την περασμένη εβδομάδα περπατούσα στο δάσος κι ο αέρας πήρε το καπέλο μου και το 'ριξε στο ρέμα. Όχι αυτό εδώ (δείχνει το καπέλο).  
 ΤΖΙΜΜΥ — Έχετε δικό σας ρέμα;  
 ΙΡΑΝΔΟΣ — Προσπαθούσα να το ψαρέψω κι αυτό όλο μου ξέφευγε. Τότε άρχισα να φωνάζω. Ασχήμιες. Έρχεται η κυρά



τρέχοντας. Γεμάτη έγνοια. Αγάπη μου, αγάπη μου, είσαι καλά. Αγάπη μου. Δεν τη θέλω την έγνοια της. Είναι τόσο —καλή. Κι εγώ είχα τουλάχιστον ένα μήνα ν' ανοίξω το στόμα μου να της μιλήσω. Ούρλιαξα. Έχω κι εγώ το δικαίωμα γαμώ το να είμαι κακόκεφος! Εκείνη τα έχασε. (τραχύ, σύντομο γέλιο) Την είδα να γερνάει μπρος στα μάτια μου. Έπειτα γύρισε και απομακρύνθηκε, σα γριά γυναίκα, ανάμεσα από τα δέντρα. Οξυές. Ξέρετε τι είναι κόσα;

TZIMMY — Σα δρεπάνι.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Ναι. Με μακριά αιχμή και πιο επικίνδυνο. Χτες βράδυ αποφάσισα να δώσω ένα μάθημα σ' αυτούς τους ζητιάνους, τους αλήτες, που κυκλοφορούν στο κτήμα μου. Είχα πάρει κανα-δυο υπνωτικά, είχα πει λίγο κρασί, αλλά τό'ξερα, θα περνούσα άλλη μια νύχτα με τη μουσική μου. (κοφτό, σκληρό γέλιο)

TZIMMY — Τι χάπια;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Μαντράξ.

TZIMMY — Έχουν αποσυρθεί από την αγορά.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Αποφάσισα να δώσω ένα μάθημα στους αλήτες. Το μέρος είναι πνιγμένο στα σκατά. Παντού. Γιατί να διαλέξουν εμένα, τη γη μου; Να σου πω εγώ συγκεκριμένα σε ποιανών τα σπίτια έπρεπε να πάνε. Βγήκα έξω. Να τους σκοτώσω. Κάποιος όμως —η κυρά— είχε φωνάξει την αστυνομία και με σταμάτησαν. Αλλιώς θα τους είχα σκοτώσει. Καμιά αμφιβολία. Φυλακές, νοσοκομεία δεν σημαίνουν τίποτα για μένα. Φυλακές και νοσοκομεία έχουν κάτι που με τραβάει. Πέρασα την υπόλοιπη νύχτα ακούγοντας το δίσκο.

TZIMMY — Η αστυνομία;

ΙΡΑΝΔΟΣ — (αγνοεί την παρατήρηση για την αστυνομία) Σήμερα το πρωί, ψίθυροι παντού για ψυχιάτρους και ψυχολόγους και τις θεωρίες τους. (έξω το ρολόι της εκκλησίας χτυπάει δώδεκα) Τέλειωσε ο χρόνος μας;

TZIMMY — Όχι!

ΙΡΑΝΔΟΣ — Τα ξεσπάσματά μου με ξαφνιάζουν. Δεν ξέρω πού θα με οδηγήσει το επόμενο.

TZIMMY — Ακριβώς! Θέλω να πω... κάποια εποχή, άρχισα να παίζω στους δρόμους. Επίτηδες! Σαν ταυρομάχος ανάμεσα σε ανθρώπους και αυτοκίνητα. Μπορεί και να ήμουν ταυρομάχος στην προηγούμενη ζωή μου.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Θέλω να τραγουδήσω.

TZIMMY — (στο παράθυρο) Πού πηγαίνουν όλοι αυτοί; Από τότε βέβαια που βρήκα την αγαπημένη μου Έλεν, όλ' αυτά που περιγράφω ανήκουν στο παρελθόν.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Θέλω να τραγουδήσω.

TZIMMY — (συνεχίζει αφηρημένος) Είναι κι αυτός ένας τρόπος.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Θέλω να τραγουδήσω.

TZIMMY — Αυτό σας άκουσα να λέτε νωρίτερα.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Σαν τον Τζίλι. Ήταν τενόρος.

TZIMMY — Γιατί όχι σαν τον Καρούζο;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Είπα Τζίλι.

TZIMMY — Αχά, να μην είμαστε και υπερβολικά φιλόδοξοι, έτσι;

ΙΡΑΝΔΟΣ — (απότομα) Έχω ακούσει τέτοιου είδους σνομπ σχόλια για τον Τζίλι.

TZIMMY — Έχετε δίκιο. Ήταν ευαίσθητος ερμηνευτής, έτσι δεν είναι;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Ο Καρούζο είναι άλλο πράγμα.

TZIMMY — Μάλιστα. Θέλετε να τραγουδήσετε σαν τον Τζίλι, σε εισαγωγικά.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Χωρίς εισαγωγικά.

TZIMMY — Καλά, να βγάλουμε τα εισαγωγικά. Πείτε μου, πόσο πίνετε;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Δεν καταλαβαίνετε.

TZIMMY — Σας καταλαβαίνω πολύ καλά.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Δεν είναι το ποτό —

TZIMMY — Να με συγχωρείτε! Πρόσεξα τη μεγαλόστομη δήλωσή σας νωρίτερα «ξέρω για τη ζωή πιο πολλά απ' ό,τι όλοι αυτοί μαζί». Αυτό τι είναι; Και τι μας δείχνει; Είναι τα λόγια ενός αλκοολικού, φίλε μου.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Το ποτό δεν μου δημιουργεί πρόβλημα.

TZIMMY — Ακριβώς. Αυξημένη ανοχή στο αλκοόλ. Συγχωρέστε με. Αδυναμία για συζήτηση, μεγαλόστομα σχόλια, επιθετική συμπεριφορά, κενά μνήμης; Ανεξήγητος εκνευρισμός, κακή φυσική κατάσταση, απώλεια βάρους! Ακαθόριστες πνευματικές ανησυχίες —τελειώνω— ανικανότητα για πρωτοβουλίες. Σας φαίνονται αρκετά αυτά; Ακυρώσαμε τα άλλοθι; Παραδεχόμαστε την ήττα μας; Και τώρα, θα βρούμε τη θέληση για να γίνουμε καλά. Πόσο πίνετε;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Εγώ... λίγο... Πίνω ελάχιστα, κύριε Κινγκ.

TZIMMY — Κρασί και υπνωτικά χάπια: φονικός συνδυασμός. Τα Μαντράξ στην Αμερική έχουν στείλει κόσμο από τα παράθυρα.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Το ποτό δεν είχε καμία σχέση -

TZIMMY — Κοιτάξτε —μ' αρέσουν τα δύσκολα, κι αυτή η υπόθεση μου κεντρίζει το ενδιαφέρον αλλά... ΑΛΛΑ! Για να πετύχουμε αυτό που θέλουμε, δηλαδή να τραγουδήσουμε, πρέπει πρώτα να διαπεράσουμε πολλά επίπεδα, να φτάσουμε βαθιά, και το τελευταίο που χρειαζόμαστε είναι το αλκοόλ να μας δένει τα χέρια. Λοιπόν, το ποτό κομμένο. Θα κάνουμε μια προσπάθεια; Έτσι μπράβο. Τώρα θέλω να μου πείτε τα πάντα... εκτός από το όνομα φυσικά. (ο άνδρας παίζει με το καπέλο του για μια στιγμή) Σας πηγαίνει πολύ... Ας ξεκινήσουμε από τα κλασικά: τόπος και χρόνος γεννήσεως.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Γεννήθηκα με μια καλή φωνή και τίποτ' άλλο.

TZIMMY — Γυμνοί ερχόμαστε σ' αυτόν τον κόσμο!

ΙΡΑΝΔΟΣ — Ήμασταν πολύ φτωχοί.

TZIMMY — Τι δουλειά έκανε ο πατέρας σας;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Παπουτστής.

TZIMMY — Έφτιαχνε παπούτσια ή τα διόρθωνε; Μπορεί να έχει σημασία.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Στην αρχή τα έφτιαχνε, αργότερα όμως εμφανίστηκαν τα παπούτσια εργοστασίου κι έτσι σταμάτησε.

TZIMMY — Και πού γίνονται όλ' αυτά;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Στο Ρεκανάτι.

TZIMMY — Ρεκα...

ΙΡΑΝΔΟΣ — ... νάτι.

TZIMMY — Σε ποια περιοχή;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Το Ρεκανάτι είναι στην Ιταλία.

TZIMMY — Ιταλικής καταγωγής λοιπόν.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Πριν από μερικά χρόνια τα μαλλιά μου ήταν πολύ πιο σκούρα απ' ό,τι είναι σήμερα.

TZIMMY — Και το ύψος σας.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Ναι.

TZIMMY — Και το σουλούπι. Πολύ ιταλικό.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Το κόψιμο του τενόρου.

TZIMMY — Τώρα που το λέτε...

ΙΡΑΝΔΟΣ — Διάβασα κάπου ότι οι τενόροι είναι συνήθως κάπως κοντοί και στρογγυλοί για αναπνευστικούς λόγους.

TZIMMY — Ενδιαφέρουσα βιολογική παρατήρηση.

ΙΡΑΝΔΟΣ — Ενώ οι μπάσοι είναι συνήθως ψηλοί και αδύνατοι. Πάλι για αναπνευστικούς λόγους αλλά ανάποδα.

TZIMMY — Αλήθεια;

ΙΡΑΝΔΟΣ — Φαίνεται πως μόνον οι βαρύτονοι έχουν την τύχη να είναι κανονικοί.



TZIMMY — Κι εφόσον ο τενόρος παίζει συνήθως τον ήρωα, το αισθητικό αποτέλεσμα δεν είναι το καλύτερο δυνατό!

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Ναι.

TZIMMY — Τι ζώδιο είστε;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Ζώδιο!

TZIMMY — Πού ακριβώς βρίσκεται το Ρεκα...

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — ... νάτι.

TZIMMY — Κάποια μικρή πόλη φαντάζομαι. Κι εγώ κάπως έτσι μεγάλωσα. Αλλά... ναι;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Πες μας ένα τραγούδι Μπενιμίλο, μου έλεγαν. Ήξερα όλα τα τραγούδια της εποχής και, όπως θα ξέρετε, όλες οι διάσημες άριες είναι κομμάτια της παράδοσής μας.

TZIMMY — Έμαθα το μικρό σας όνομα.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Χαϊδευτικό ήταν.

TZIMMY — Μπενιμίλο.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Δεν ήμουν και σπουδαίος σοπράνο ως παιδί, ήμουν όμως ο καλύτερος της περιοχής. Διάβασα και κάτι άλλο, ότι τα παιδιά με πολύ καλές άλτο σοπράνο φωνές συνήθως εξελίσσονται σε μπάσους ή βαρύτονους. Οπότε εγώ, που δεν ήμουν τόσο άλτο...

TZIMMY — Ήταν μια ένδειξη ότι επρόκειτο να γίνετε τενόρος στο μέλλον. Τα σύννεφα αρχίζουν σιγά σιγά να διαλύονται Μπενιμίλο.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Φυσικά τραγουδούσα στη χορωδία.

TZIMMY — Κι εγώ το ίδιο.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Αυτή όμως ήταν μια χορωδία πρώτης τάξεως. Τραγουδούσαμε Γρηγοριανά και... ουουου... ένα σωρό πράγματα... εκκλησιαστική μουσική του Ροσίνι, του Γκουνό...

TZIMMY — «Η κλέφτρα κίσσα».

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Ο δάσκαλος της μουσικής μ' αγαπούσε πολύ.

TZIMMY — Όπως λέμε «περίεργο πουλί ο κούκος/κάθεται στο γρασίδι/φρόνιμος, αξιοπρεπής/και παίζει μ'ένα...» — συνεχίστε *(κατεβάζει μια γουλιά αλκοόλ πίσω από την πλάτη του άνδρα)*

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Με ξεχώρισαν από τους συμμαθητές μου όταν ήμουν εννιά χρονών και μ' έβαλαν να τραγουδήσω με τους δωδεκάχρονους και τους δεκατετράχρονους.

TZIMMY — Μάλιστα! - Τι ώρα είναι;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Δώδεκα και τέταρτο. Δίναμε συναυλίες.

TZIMMY — Τραγουδούσατε σόλο.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Μικρά κομμάτια. Και μερικές φορές, μέχρι που πληρωνόμασταν!

TZIMMY — Πότε έσπασε η φωνή σας;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Ήμουν δεκαπέντε χρονών, αλλά...

TZIMMY — Ωραία. Για να δούμε τι έχουμε ως τώρα.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — ... αλλά η φωνή μου δεν είχε σπάσει ακόμα. Μια μέρα λοιπόν, ήρθαν στο σπίτι μας εκείνοι οι τρεις νεαροί. Είχαν κάνει όλο το δρόμο από τη Ματσεράτα, μόνο και μόνο για μένα.

TZIMMY — Τι ήθελαν;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Ήθελαν να ντυθώ κορίτσι και να τραγουδήσω το ρόλο της σοπράνο σε μια οπερέττα, την «Αρπαγή της Αγγελικής».

TZIMMY — Ήταν άγνωστοι οι νεαροί;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Όχι. Και τους λέει η μητέρα μου, αυτό αποκλείεται.

TZIMMY — Λογικό.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Και είπε πως λυπάται που έκαναν τόσο μεγάλο ταξίδι για το τίποτα, αλλά δικό τους το λάθος και τους ξαπέστειλε.

TZIMMY — Ωραία. Και πότε ακριβώς έσπασε η φωνούλα μας, για ν' αρχίσουμε επιτέλους από κάπου;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Αυτοί όμως δε τό 'βαλαν κάτω.

TZIMMY — Ξαναγύρισαν;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Γύρισαν παρακαλώντας. Είπαν πως θα έχω ποσοστά από τα κέρδη. Εδώ που τα λέμε, είπε ο πατέρας μου —ζούσε ακόμη εκείνη την εποχή— δεν βλέπω πού είναι το κακό. Όχι ότι η μητέρα μου του έδινε ιδιαίτερη σημασία. Εκείνη κρεμόταν από τα χείλη του Αμπράμο, του μεγάλου μας αδερφού. Ο Αμπράμο ήταν η πραγματική εξουσία στο σπίτι.

TZIMMY — Και τι είπε ο Αμπράμο;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Αυτό ήταν που ξάφνιασε τη μητέρα μου, γιατί ο Αμπράμο, αφού το σκέφτηκε λιγάκι, είπε πως δεν έβρισκε κι εκείνος για ποιο λόγο ν'αρνηθούμε. *(χαμόγελο συγκρατημένου θριάμβου)*. Μάλιστα!

TZIMMY — Πολύ ενδιαφέρον, Μπενιμίλο, αλλά νομίζω πως έχω πια επαρκή στοιχεία γι αυτό το ζήτημα.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Όχι —

TZIMMY — Τόσα άλλα θέματα που πρέπει να εξερευνήσουμε.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Όχι —

TZIMMY — Για παράδειγμα, εγώ, όταν ήμουν στο σχολείο, έπαιξα τη Γιουμ Γιουμ —ξέρεις, στο «Μικάντο»— και βγήκα από την εμπειρία μάλλον χωρίς ιδιαίτερα τραύματα.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Οι επόμενες εβδομάδες ήταν γεμάτες ένταση. Ταξίδια στη Ματσεράτα, πρόβες... Και παίξαμε και στο Δημοτικό Θέατρο αντί να παίξουμε σε καμιά άθλια αίθουσα! Χρειάστηκε να με σπρώξουν για να βγω στη σκηνή. Και τότε, ξαφνικά, μου έφυγε ο φόβος κι άρχισα να σουλατσάρω με το ομπρελινό μου τραγουδώντας «Passigiando un anno fa». Στο τέλος, δεν το πίστευα πως όλες οι φωνές και τα μπιζαρίσματα ήταν για μένα.

TZIMMY — Μπιζ.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Για να πω την πάσα αλήθεια, ντράπηκα που πήρα εγώ όλο το χειροκρότημα.

TZIMMY — Η προφορά σας όμως... θα πρέπει να ήρθατε εδώ πολύ μικρός.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Γέμισε το θέατρο με τη φωνή μου, το κέρδισα το κοινό. Κι εκείνοι μ'ένιωσαν. Τότε σκέφτηκα, αυτό μπορώ να το ξανακάνω. Θα το ξανακάνω.

TZIMMY — Τελικά όμως καταλήξατε στις οικοδομές.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Νομίζω με ζάλισε εκείνη η εμπειρία. Δεν ξέρω. Ήταν κάτι περισσότερο απ' αυτό. Και δεν ήταν τα χειροκροτήματα. Κάτι σαν... να μπορείς να μιλάς χωρίς σταματημό, αλλά με το τραγούδι. Το καταλαβαίνετε; Το τραγούδι. Ο μόνος τρόπος για να εξηγήσεις στους ανθρώπους.

TZIMMY — Να εξηγήσεις τι;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — *(μαζεύεται, δεν ξέρει τι να πει)* ... Ποιος είσαι... Ξέρω γω; ... Τότε όμως, έρχεται ο Αμπράμο και μου λέει, μπορεί να πήγες στη... στη...

TZIMMY — Ματσεράτα.

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — Στη Ματσεράτα, και να έπαιξες και να τραγούδησες, αυτό όμως δε σημαίνει ότι θα ξεχάσεις το ποιος είσαι και το τι ζόρια περνάει η οικογένειά σου κι ότι έχεις και μια δουλειά.

TZIMMY — Στις οικοδομές;

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — *(αρχίζει να φουντώνει ο θυμός του)* Πού;... Τι πράγμα;... όχι, στο μαγαζί, το φαρμακείο της γειτονιάς, παιδί για τα θελήματα, πώς στο διάολο το λένε, παραπαίδι, δουλικό —ο αδερφός μου ήταν ένας τύραννος.

TZIMMY — Ωραία. Για να δούμε τώρα —

ΙΡΑΛΑΝΔΟΣ — *(άγριο, βαθύ, ασυγκράτητο μίσος)* Και το αφεντικό μου, εκείνος ήταν αλκοολικός, ένας απατεώνας, ένα παράσιτο, αποτυχημένος σε όλα —ένα βράδυ κατάπιε ποντικοφάρμακο κι έτσι εγώ, λίγον καιρό μετά, βρέθηκα σ' αυτήν εδώ τη χώρα.

TZIMMY — Κοιτάξτε... πέρασε η ώρα και θα ήθελα να κάνω



κάποιες γενικές παρατηρήσεις.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Σαν τι;

TZIMMY — Ότι περνάτε μια κρίση σοβαρής κατάθλιψης και ότι —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι θα πει κατάθλιψη;

TZIMMY — Υπάρχει στο λεξικό.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όλα μαύρα κι άραχνα;

TZIMMY — Άκεφος, ταπεινωμένος, ναι, πεσμένος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όλα μαύρα κι άραχνα;

TZIMMY — Μπορούμε να χαμηλώσουμε λίγο τον τόνο της φωνής μας;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εννοείτε πως είμαι δυστυχισμένος;

TZIMMY — Έτσι νομίζω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τότε είμαι δυστυχισμένος!

TZIMMY — Πολύ ωραία: θυμός. Αφήστε το να ξεσπάσει, να βγει έξω. Αυτός είναι ο στόχος μας άλλωστε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι γράφετε εκεί;

TZIMMY — Ο φάκελός σας. Αυτό είναι αντιδεοντολογικό (ο Ιρλανδός του αρπάζει το χαρτί) Πράγματα που αφορούν το γιατρό σας κι εμένα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (διαβάζει) «Γεγονότα. Έχει γεμίσει γεγονότα ο κόσμος».

TZIMMY — Ενδιαφέρουσα η παρατήρησή σας.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — «Φαντασία. Φαντασίωση» (κοιτάει τον Τζίμν, ο οποίος γυρνάει αλλού το βλέμμα του) «Μπιζ».

TZIMMY — Ανκόρ;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — «Προς το τέλος της συνάντησης χαμογέλασε».

TZIMMY — Αυτό είναι αλήθεια. Κάναμε προόδους.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — «Μαρμελάδα, τσάι, ζαχαρίνη».

TZIMMY — Δεν τρώω ζάχαρη. Δεν θα το πιστέψετε αλλά είμαι ακόμα ματαιόδοξος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μήπως νομίζετε πως είμαι ηλίθιος;

TZIMMY — Όχι. Άλλωστε δεν είμαι ούτε εγώ.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μείναμε στις γενικές παρατηρήσεις.

TZIMMY — Μάλιστα... βαθιά δυστυχισμένος... αυτή την εποχή-

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εσείς δεν είσατε;

TZIMMY — Και ψυχωτικός.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εγώ;

TZIMMY — Ναι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι θα πει ψυχωτικός;

TZIMMY — Εκτός ελέγχου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έτσι ε; (πρόσωπο παραμορφωμένο από μίσος) Τίποτ' άλλο;

TZIMMY — Δεν σας αρέσει αυτό που είστε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Καλύτερα απ' το να μην ξέρω ποιος είμαι ή τι είμαι.

TZIMMY — Φοβάμαι πως έχω ένα άλλο ραντεβού στο κέντρο, μάλιστα έχω αργήσει, αλλά για να δούμε... Ναι, θα μπορούσα... α, πολύ ωραία, μια συνάντηση αύριο κιόλας, την ίδια ώρα. Ή, καλύτερα να πούμε λίγο αργότερα. Στις δώδεκα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δε νομίζω (πάει να φύγει)

TZIMMY — Μπορώ να το κάνω. Θα τραγουδήσετε! Και μην ξεχνάτε (ο άντρας βγαίνει) το ποτό κομμένο (κατεβάζει τ'απομεινάρια της βότκας) Είναι τρελλός.

Βάζει ένα βιβλίο στην τσέπη του, παίρνει τα χρήματα από το γραφείο. Μπαίνει η Μόνα. Του έχει φέρει φρούτα και τσιγάρα.

ΜΟΝΑ — Λοιπόν κούκλε! Ποιος ήταν αυτός που συνάντησα στις σκάλες; (κοιτάζει τον καναπέ) Είσαι για μια θεραπευτική αγωγή;

Εκείνος έχει ήδη βγει από την πόρτα. Εκείνη αφήνει κάπου τα φρούτα και τα τσιγάρα.

Δεν υπάρχει κέφι εδώ μέσα. Ούτε για αγωγή, ούτε για παραγωγή, ούτε τίποτα! Μήπως υπάρχει κάπου αλλού; Πού άραγε; Ίσως αργότερα... το βράδυ... (σκύβει σα να πρόκειται να μιλήσει σε μικρό παιδί) Λοιπόν, μικρούλα μου, θέλεις να πάμε να κοιτάξουμε τη θάλασσα; Είναι βαρετή, ε; Κρύα και μολυσμένη; Τότε θα ξαναπάμε στου Μπιούλεϋ. Για τσάι και γλυκά. Ή να πάμε στον ζωολογικό κήπο; Μήπως καλύτερα σινεμά; Να φάμε κι άλλα σκατά στη μάπα; Ε; Τι λες λοιπόν; Τι λες; Καλά. Το συζητάμε στο δρόμο για το σπίτι. Έλα μωρό μου — που να πάρει ο διάολος — ας πάμε κάπου.

Φεύγει. Τα φώτα σβήνουν, η μουσική δυναμώνει: ο Τζίλι τραγουδά το «Ο Paradiso».

## ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΚΗΝΗ

Έξω το ρολόι της εκκλησίας χτυπάει δώδεκα. Ο Τζίμν κουλουριασμένος στο κρεβάτι, αποχαυνωμένος από το ποτό, κοιμάται. Χτυπάει το κουδούνι της εξωτερικής πόρτας, η σιλουέτα του Ιρλανδού πλησιάζει την πόρτα του γραφείου. Χτυπά στο τζάμι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ!... Κύριε Κινγκ!...

Η σιλουέτα βηματίζει νευρικά πέρα δώθε για λίγη ώρα και τελικά φεύγει. Τα φώτα σβήνουν. Η μουσική δυναμώνει: συνεχίζει ο Τζίλι με το «Ο Paradiso».

## ΤΡΙΤΗ ΣΚΗΝΗ

Ο Τζίμν στο τηλέφωνο.

TZIMMY — ... Να υποθέσω... ίδια απάντηση; (κουνάει το κεφάλι του με σοβαρότητα καθώς ακούει την απάντησή της)... Γεια. Τι;... Α, μερικές δουλειές στην πόλη και... Α, τι κάνω τώρα;... Αυτή τη στιγμή; Έχω μπροστά μου μια στίβα γράμματα που πρέπει να ταξινομήσω και... ξέρεις τώρα, χιλιάδες υποχρεώσεις... Όχι, σ'ακούω... Τι;... Προσπαθώ... Στο υπόσχομαι... Στο υπόσχομαι... Γεια. (κλείνει το τηλέφωνο) «Σε παρακαλώ πολύ, μη μου ξανατηλεφωνήσεις»... Προσπαθώ, Έλεν.

Πηγαίνει στο παράθυρο και ανοίγει τα στόρια. Ξαφνικά αντιδρά σε κάποιον που κοιτάζει το παράθυρό του από το δρόμο. Κινητοποιείται όπως και την πρώτη φορά: διορθώνει το τηλέφωνο, ξεφορτώνεται το άδειο μπουκάλι της βότκας, κλείνει το κρεβάτι που γίνεται καναπές, σβήνει το τσιγάρο του, φοράει τα γυαλιά για τις εντυπώσεις, κλείνει τα φώτα κλπ. Ξεκλειδώνει την πόρτα, την ανοίγει και κάθεται στον καναπέ μ' έναν αέρα αυτοπεποίθησης κάνοντας πως διαβάζει ένα βιβλίο. Έξω, το ρολόι της εκκλησίας χτυπάει δύο. Ο Ιρλανδός φτάνει και στέκεται στο κατώφλι. Η εμφάνισή του είναι λίγο άθλια.

Η καλύτερη ώρα της ημέρας! Περάστε. (Ο Ιρλανδός συνεχίζει να στέκεται στο κατώφλι, μαζεμένος) Όταν όμως λέμε δώδεκα, εννοούμε δώδεκα! Περάστε! (κοιτάζει τον Ιρλανδό και δεν ξέρει πώς ν'αντιδράσει — κάτι πρέπει να κάνει) Λοιπόν. Πώς να τραγουδήσετε σαν τον Τζίλι, σε έξι απλά μαθήματα!... Πώς περάσατε χτες βράδυ; Ωραία; Σε κανένα κεντράκι; Ή μήπως περιποιηθήκατε καμιά πέστροφα από το ρέμα σας; Λοιπόν, εγώ τώρα... πρέπει να ξυριστώ. Ωραίο πράγμα τα γένια, αλλά αυτό το στάδιο είναι φοβερά εκνευριστικό. (πηγαίνει προς το μπάνιο). ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είστε παντρεμένος;



TZIMMY — (τον κοιτάζει για μια στιγμή) ... Αν είμαι παντρεμένος;  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα 'ναι καλή γυναίκα.  
 TZIMMY — Αν είναι καλή... σπάνια περίπτωση! Ιρλανδέζα. Κολαριστές ποδιές, μου μαντάρει τις κάλτσες, με φροντίζει... τέτοια πράγματα.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Παιδιά;  
 TZIMMY — Δύο. (μπαίνοντας ξανά στο μπάνιο) Εγώ έχω αδυναμία σ' εκείνην, κι εκείνη στο νοικοκυριό!  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (στον εαυτό του, χαμηλόφωνα) Χτες βράδυ, άναψα το τζάκι κι έκαψα ό,τι παιχνίδι βρήκα στο σπίτι.  
 TZIMMY — (από το μπάνιο) Τι πράγμα;  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (μπαίνει στο δωμάτιο) Τι θα κάνω τώρα;  
 TZIMMY — (από το μπάνιο) Τι πράγμα;

Ο Τζίμυ στέκεται τώρα στην πόρτα του μπάνιου κι ακούει τον Ιρλανδό.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όλα γύρω μου σάπια, μαύρα κι άραχνα. Ηλίθιος, αναισθητος, ένοχος, άχρηστος, ξοφλημένος... Ξοφλημένος; Μπαααα!  
 TZIMMY — Μπορείς να καπνίσεις, αν θέλεις. (επιστρέφει στο δωμάτιο)  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εδώ ζείτε κύριε Κινγκ;  
 TZIMMY — Όχι.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Σας ζηλεύω.  
 TZIMMY — Δεν μένω εδώ.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τότε πού μένετε;  
 TZIMMY — Α, ένα χαριτωμένο σπιτάκι, όχι τίποτα μεγάλο, αλλά... με την αμπέλοσή του γύρω από την είσοδο... τέτοια πράγματα, ξέρεις. Μπορεί και νά' ναι ένα από τα δικά σου δημιουργήματα.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Με τη σύζυγο;  
 TZIMMY — Δεν υπάρχει κανένας λόγος να μου μαντάρει τις κάλτσες όλη την ώρα αλλά τό 'χει στη φύση της. Ακόμη κι όταν δεν έχουν τρύπες! (γελάει) Τίποτα δεν είναι πιο σάπιο από τον θάνατο φίλε μου.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (εξοργίζεται ξαφνικά) Τι θα γίνει μ'εμένα; (ο Τζίμυ δεν καταλαβαίνει) Εγώ! Εγώ! Εγώ τι θέλω!  
 TZIMMY — Μα, γι αυτό είμαστε εδώ.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εγώ! Τι αισθάνομαι εγώ!  
 TZIMMY — Μάλιστα.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μέσα μου!  
 TZIMMY — Μάλιστα! Τζίλι λοιπόν.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είναι ίδιος ο διάβολος!  
 TZIMMY — Ο ποιος; Έλα Μπενιμίλο, για τ' όνομα του Θεού, σύνελθε.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πώς; Αυτό που μου λέτε είναι εντελώς ηλίθιο. Νομίζετε πως θά 'μουν έτσι αν μπορούσα να το ελέγξω; Όταν τον ακούω... δεν μπορώ να σταματήσω να τον ακούω! Με γεμίζει. Εδώ μέσα, βαθιά. Μια πίεση, μια ένταση παντού. Ακούω προσεκτικά. Και είναι υπέροχο. Αλλά είναι και σαν κραυγή. Και είναι και λαχτάρα. Λαχτάρα για τι; Άλλοτε νομίζω πως βρήκα τη σωτηρία, άλλοτε πως τρελαίνομαι... Μπορείτε να γελάσετε, αν θέλετε.  
 TZIMMY — Δεν γελάω.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μήπως με κοροϊδεύετε;  
 TZIMMY — Η μουσική εξημερώνει τα ήθη...  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αηδίες, όποιος το είπε αυτό ήταν ηλίθιος... Ένας δίσκος! Ένα χριστουγεννιάτικο δώρο! Κι η ζωή μου γύρισε τα πάνω κάτω. Θέλω να τον ακούσω τώρα!  
 TZIMMY — Καλύτερα να τον ξεχάσεις.  
 ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κατάφερα πολλά στη ζωή μου, φίλε. Από το

μηδέν ξεκίνησα. Και τώρα πού με πάει αυτή η ιστορία;  
 TZIMMY — Να σταματήσεις να τον ακούς.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα φτάσω μέχρι το τέλος. Η γυναίκα μου είναι στα όρια νευρικού κλονισμού. Με το ζόρι κρατιέται. Μοιάζω σα γέρος, μου λέει.

TZIMMY — Αυτό είναι αλήθεια.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κι εκείνη γέρασε. Πριγκίπισσα ήταν. Έπρεπε να τη βλέπατε... Ακόμη και πριν από τρεις μήνες. Για χάρη μου κάνει υπομονή, όχι για το παιδί. Έτσι μου είπε. Και το παιδί, το ίδιο. Για χάρη μου. Αλλά γιατί; Δεν το καταλαβαίνω. Κι έκαψα και τα παιχνίδια του χθες βράδυ. Τα ξετρύπωσα από κάθε γωνιά. Κι είμαι τόσο περήφανος για το γιο μου. Μερικές φορές τον βλέπω που με κοιτάζει. Κοντεύει τα εννιά. Κι εγώ τον κοιτάζω καμιά φορά, κρυφά, και θέλω να του γράψω ένα γράμμα. Ή να τον πάρω από το χέρι να περπατήσουμε. Μ' αφήνει ακόμη να του κρατάω το χέρι, κι ας είναι πια ολόκληρος άντρας. Ο γιος μου. Να του εξηγήσω ότι είμαι ένα τίποτα. Ότι θά 'ταν καλύτερα να χανόμουν.

TZIMMY — Λοιπόν, κύριε —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μερικές φορές πάλι εύχομαι να (να πεθάνουν)... πράγματα που δεν πρέπει, καταραμένες σκέψεις.

TZIMMY — Κύριε —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Χτες βράδυ, κατεβαίνει η γυναίκα μου. Νυχτικό, μαλλιά λυμένα. Έκανα σα να μην άκουσα, σα να μη την είδα που στεκόταν εκεί και με κοιτούσε. Μόνο άκουγα τη μουσική μου. Έρχεται τότε και κάθεται στο πλάι μου. Χαμογελούσε. Τι ακούς, μου λέει. Φορούσα τ' ακουστικά. Έλγκαρ, της λέω. Δεν ξέρω πώς μού 'ρθε να το πω γιατί μόνον εκείνον ακούω και τίποτ' άλλο. Ναι. Άντε, της λέω, φύγε. Πήγαινε για ύπνο... Ναι, λέει, είναι περασμένες δέκα. Ναι. Έλα πάνω κι εσύ, μου λέει. Και είπα εγώ, θα 'ρθω, σε λιγάκι είπα. Ναι. Τότε γονάτισε κι ακούμπησε το κεφάλι της στα πόδια μου. Πες μου κάτι, μου λέει. Μίλα μου γλυκά. Και δε μου 'ρχόταν τίποτα στο νου. Κι έπειτα λέει εκείνη, σ' αγαπάω τόσο πολύ. Κι εγώ σ'αγαπάω, είπα. Έτσι είπα. Από μέσα μου. Ναι. Σηκώθηκε. Και μου λέει, σύνελθε, συμμαζέψου, τι σου συμβαίνει, για τ'όνομα του Θεού, έλα στα συγκαλά σου. Έτρεμε. Είχε χάσει τον έλεγχο για λίγο. Μετά είπε καληνύχτα. Μόλις έφυγε, σηκώθηκα. Από σεβασμό. Τό'ξερα πως θα σταματήσει στο διάδρομο. Πάντα έτσι κάνει. Στέκεται εκεί για μια στιγμή, πριν ανέβει. Και τότε ... τότε βγήκαν όλα από μέσα μου. Το ουρλιαχτό μου. Γαμώ το, γαμώ το, γαμώ το. (αυτά τα λέει χαμηλόφωνα και συγκρατημένα αλλά από τα μάτια του έχουν αρχίσει να κυλάνε δάκρυα)

TZIMMY — Κοιτάξτε, κύριε... τά 'χω πραγματικά χαμένα... Αυτή η οργάνωση, ξέρετε, ο Στηβ, ο ιδρυτής, ο ηγέτης μας, ήρθε κάποτε εδώ και άνοιξε αυτό το γραφείο. Και μολονότι πάντοτε ήθελα να πετύχω κάτι στη ζωή μου, ούτε καν αυτό δεν κατάφερα να το κάνω μόνος μου. Εκείνοι μ'έστειλαν εδώ. Αλλά με ξέχασαν τελείως. Και τους ξέχασα κι εγώ. Τον Στηβ μάλλον τον έστειλαν άρον άρον στην Αμερική. Δεν είμαι καν βέβαιος αν υπάρχουμε πια.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τότε γιατί δε φεύγετε απ' αυτή τη φρικτή χώρα!  
 TZIMMY — (κάνει μια χειρονομία προς το παράθυρο, «Έλεν», έπειτα αλλάζει γνώμη και δίνει μια περίεργη απάντηση, αμυνόμενος χωρίς να συντρέχει λόγος) Αυτό —είναι δική μου υπόθεση. Πραγματικά τά 'χω χαμένα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ελάτε τώρα. Αυτό δεν είναι αλήθεια.

TZIMMY — Τα έχω χαμένα!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν είναι αλήθεια!

TZIMMY — Το μυαλό μου έχει σταματήσει. Δεν μπορώ να σε βοηθήσω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν είναι αλήθεια! Δεν είναι αλήθεια!



TZIMMY — Ούτε κι εμένα τον ίδιο. Ολόκληρη ζωή, προσπαθώ να καταλάβω. Χριστέ μου!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Η Έλεν, το σπιτάκι σας...

TZIMMY — ... Αυτά είναι δική μου υπόθεση.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εγώ είμαι πολύ ευχαριστημένος μαζί σας.

TZIMMY — Δεν υπάρχει καμία οργάνωση.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είμαι πολύ ευχαριστημένος, κύριε Κινγκ.

TZIMMY — Αυτό που χρειάζεσαι είναι ένας αναγνωρισμένος κι έμπειρος ψυχίατρος, που νά 'χει πάρει το πτυχίο του από Πανεπιστήμιο. (ο Ιρλανδός κουνάει το κεφάλι του) Μα τι έχεις εναντίον τους;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν έχουν ιδέα! Φιλοσοφίες! Τους ξέρω εγώ κάτι τέτοιους. Τους γνώρισα πάνω στη δουλειά. Χειρότεροι από την προηγούμενη γενιά. Ξοφλημένοι, διεφθαρμένοι πριν ακόμη ξεκινήσουν. Να τρέχουν πέρα δώθε με τα ριγέ κοστούμια τους, αυτό μόνο ξέρουν να κάνουν. Η πολλή μόρφωση τους έχει χτυπήσει στο κεφάλι. Νά τι είδους άνθρωποι είναι.

TZIMMY — Μπορούν να καταλάβουν περισσότερα από μένα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εγώ είμαι ευχαριστημένος μαζί σας.

TZIMMY — (νεύμα «όχι» με το κεφάλι) Δεν θα μου έπεφταν άσχημα τα χρήματα. Αλλά...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έχω πολύ ελεύθερο χρόνο αν είναι να μιλήσουμε για το ένστικτο.

TZIMMY — Δεν ντρέπομαι να σου πω ότι τα χρειάζομαι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πάντα βασιζόμουν στο ένστικτο.

TZIMMY — Πρέπει όμως να είμαι δίκαιος. Όλα έχουν τα όριά τους. Άλλωστε δεν είμαι κανένας απατεώνας, όπως ίσως θα νομίζεις.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ένστικτο, το δυνατό μου σημείο, φίλε μου. Αλάθητο ένστικτο, όταν είναι να βρω τον σωστό άνθρωπο για τη σωστή δουλειά.

TZIMMY — Αυτό δεν είναι δουλειά!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα βρω την άκρη, θα τα καταφέρω, με το δικό μου τρόπο. Δεν μ'έχουν πατήσει εμένα ως τα σήμερα. Κι όσοι το προσπάθησαν μετρούν ακόμη τα σπασμένα τους πλευρά. Έχω κάνει εγώ δουλειές με τους πιο μεγάλους σ'αυτήν εδώ τη χώρα, κι όμως, εγώ τους δίδαξα όχι εκείνοι εμένα. Ποτέ δε μ'έχουν πατήσει κάτω, έχω μάθει να παλεύω εγώ, και το ίδιο θα κάνω και τώρα.

TZIMMY — Μια στιγμή. Ηρέμησε. Αν θέλεις ν' ακούσεις τη γνώμη μου. Είν' επικίνδυνο να πολεμάς με άγνωστο εχθρό. Όποιο κι αν είναι το παιχνίδι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (το χέρι στην τσέπη) Κι αν είναι να φτάσουμε στα άκρα, έχω πάντα έναν άσσο στο μανίκι.

TZIMMY — Ήρεμα. Για μια στιγμή. Για το τραγούδι δεν μιλάμε τόσην ώρα; Μπορείς να να σοβαρευτείς για λίγο;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μα, πάντα σοβαρός είμαι —

TZIMMY — Θέλεις να τραγουδήσεις!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν μπορώ παρά να είμαι πάντα σοβαρός.

TZIMMY — Μπενιμίλο!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τόσο σοβαρός που —

TZIMMY — Μπενιμίλο!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Για πρόσεξε, γιατί θα σου τσακίσω κι εσένα τα πλευρά μου φαίνεται!

TZIMMY — (χαμηλόφωνα) Α, έτσι...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Λοιπόν, τέλειωσε ο χρόνος μου για σήμερα;

TZIMMY — Έτσι νομίζω. Πρέπει λιγάκι ν' αυτοσυγκεντρωθώ.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι ώρα να πούμε αύριο;

TZIMMY — Αύριο είναι Σάββατο και τα Σαββατοκύριακα δεν δουλεύω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Να σας δώσω τα λεφτά μπροστά; Για τις υπόλοιπες τέσσερις φορές. Μετρητά ή ... Επιταγή θα σας δώσω.

TZIMMY — Και θέλεις να συναντηθούμε και την Κυριακή; Παρ' όλες τις απειλές σου νωρίτερα... Έτσι φερόμαστε στους φίλους, Μπενιμίλο;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πόσο κάνει;

TZIMMY — Διπλή ταρίφα για το Σάββατο και την Κυριακή.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πόσο;

TZIMMY — Να το στρογγυλέψουμε το ποσό;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εκατό λίρες.

TZIMMY — Χριστέ μου! (εκατό λίρες!) Είναι απίστευτο το πόσο απελπισμένος θα πρέπει να είσαι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πάντα ήμουν προσεκτικός με τα λεφτά αλλά όχι ότι μ'ενδιαφέρουν και πολύ.

TZIMMY — Εκατό λίρες είναι μια χαρά, και η επιταγή μου κάνει, και οι τράπεζες είναι ακόμη ανοιχτές.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι ώρα αύριο;

TZIMMY — Εσύ αποφασίζεις.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα είστε εδώ;

TZIMMY — Πες μου την ώρα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα είστε εδώ;

TZIMMY — Θα είμαι εδώ.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (είναι έτοιμος να του δώσει την επιταγή, ξαφνικά συνειδητοποιεί τι πάει να κάνει) Θα γυρίσω σε δυο λεπτά με τα χρήματα.

*Βγαίνει.*

TZIMMY — Λίγο έλειψε να μάθω το επίθετό σου, Μπενιμίλο! ... Χριστέ μου!

*Ο Τζίμυ μένει για λίγο σκεπτικός, έπειτα κάνει μια χορευτική φιγούρα —τινάζει τα δυο πόδια στον αέρα ταυτόχρονα—, πάλι σκεπτικός για μια στιγμή, ιδέα: παίρνει έναν τηλεφωνικό κατάλογο, βρίσκει ένα νούμερο, μετατροπή στο κουτί του τηλεφώνου...*

TZIMMY — Νοσοκομεία, νοσοκομεία. Τι κάνω, Χριστέ μου; Αυτός είναι τρελλός! Νοσοκομείο Αγία Άννα, διοίκηση, νοσοκόμες, ακτινολογικό. Του Αγίου Ανδρέα. Όχι. Του Αγίου Γοδόλφου. Ασυνήθιστο. Διοίκηση, νοσοκόμες... νά το! (σχηματίζει έναν αριθμό) Το ψυχιατρικό τμήμα, παρακαλώ ... Καλησπέρα, θα ήθελα τον επικεφαλής του ψυχιατρικού ... Τον βοηθό του τότε ... Τότε έναν οποιοδήποτε ψυχίατρο ... Ναι, για ένα ραντεβού ... Όχι, για τον αδελφό μου ... Για σήμερα ... Τον άλλο μήνα; ... Δεν θα μπορούσε να με δει αύριο; ... Το ξέρω, δεσποινίς μου, ότι αύριο είναι Σάββατο αλλά, αυτή τη στιγμή που μιλάμε, έχω τον αδερφό μου εδώ έξω στο αυτοκίνητο, κυριολεκτικά δεμένο με σχοινιά στο πορτ μπαγκάζ. Κοιτάξτε, δεσποινίς μου, γιατρός είμαι κι εγώ και σας βεβαιώνω ότι δεν είναι από τα περιστατικά που μπορούν να περιμένουν... Μα, κυρία μου, εδώ περπατάμε σε ναρκοπέδιο, δεν το καταλαβαίνετε; Πρέπει να με βοηθήσετε! Τη Δευτέρα. Τι ώρα; Πολύ νωρίς είναι... Τίποτα, είπα ευχαριστώ πολύ θα είμαστε εκεί ... Πώς είπατε; ... Α, ναι, Μικελήν Ο' Λάφλιν. (κλείνει το τηλέφωνο)

*Ο Ιρλανδός επιστρέφει και κοπανάει τα χρήματα πάνω στο γραφείο.*

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αύριο το μεσημέρι, λοιπόν. Στις δώδεκα. Και φροντίστε να είστε εδώ. Έγινε κατανοητός;

*Ο Τζίμυ παίρνει θέση ακριβώς απέναντι από τον Ιρλανδό, αντικρίζοντάς τον κατάφατσα από την άλλη πλευρά του γραφείου.*

TZIMMY — Εσύ θα φέρεις τα όπλα!... Κι εγώ θα φέρω τα ποτά!

*Η μουσική δυναμώνει. Η Σκηνή κλείνει με το τελευταίο μέρος του «Ο Paradiso».*



## ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΚΗΝΗ

Πάλι το «Ο Paradiso».

Ο Τζίμυ και η Μόνα στο κρεβάτι, πίνουν βότκα από το μπουκάλι. Ο Τζίμυ πίνει με μεγάλες γουλιές για να πάρει δύναμη. Στο πάτωμα, πλάι στο κρεβάτι, μερικά καινούργια βιβλία και σχεδιαγράμματα. Πάνω στο γραφείο, ψώνια από τον μπακάλη.

Η Μόνα είναι τριάντα οκτώ χρονών. Περνάει από τη μια διάθεση στην άλλη με μεγάλη ταχύτητα. Το ίδιο γρήγορα περνάει και από τη μια σκέψη στην άλλη. Είναι γεμάτη ζωντάνια, άνθρωπος πληθωρικός και η κακιά διάθεση δεν κρατάει πολύ. Φοράει ένα άσπρο σλιπάκι.

MONA — Δεν μ'ακούς. (εκείνος κουνάει το κεφάλι του) Μήπως δεν έπρεπε να περάσω; (κουνάει το κεφάλι του) Βαρέθηκες, ε; (κουνάει το κεφάλι του — εκείνη τον κλωτσάει ή κάτι τέτοιο) Λοιπόν, δεν έβλεπα από την πείνα! Φεύγω τρέχοντας για να πάω τη βαφτισιμιά μου στο μπαλέτο της. Γυρίζω πάλι τρέχοντας στο σπίτι. Αρχίζω να κόβω βόλτες. Τι να κάνω τώρα; Πέθαινα από τη πείνα! Οπότε τρώω τρία αυγά και δύο γιαούρτια κι ακόμη πεινούσα κι έλεγα τι άλλο να φάω. Τότε μου ήρθες εσύ στο μυαλό!

TZIMMY — Λοιπόν, θα τη φτάσω κι εγώ μέχρι το τέλος αυτή την ιστορία.

MONA — Δεν ακούς τι σου λέω!

TZIMMY — Σ' ακούω. Αυτός μέχρι που θα με σκοτώσει, αν δε βρω κάποια λύση.

MONA — Ποιος;

TZIMMY — Ο Μπενιμίλο. Ένας άνθρωπος της πράξης, σαν τον πατέρα μου. Κι όμως, αυτός ο πρακτικός άνθρωπος ισχυρίζεται ότι υπάρχει ρομαντισμός σ' αυτόν τον κόσμο.

MONA — Και μόνο αυτό έκανες χτες το βράδυ; Διάβαζες;

TZIMMY — Πρέπει να τον βοηθήσω να το αποδείξει. Είναι η αποστολή μου.

MONA — Αν το ξερα...

TZIMMY — Καταλαβαίνεις τι εννοώ; Δεν έκλεισα μάτι όλη νύχτα.

MONA — Θα μπορούσα νά'χα έρθει — να σε βοηθήσω.

TZIMMY — Και να σκεφτείς ότι, κάποια στιγμή, όλα ήταν ξεκάθαρα. Μου έλεγαν πως δε θα καταφέρω ποτέ τίποτα. Κι αυτό με πείσμωνε ακόμη περισσότερο. (η Μόνα είναι ξαπλωμένη επάνω του ή έχει κολλήσει πάνω του) Τι κάνεις; Μη! Μη μου το κάνεις αυτό!

MONA — Να μη σε αποπλανήσω, κούκλε μου;

TZIMMY — Όχι.

MONA — Ψοφόκρυο έχει εδώ μέσα.

TZIMMY — Όλα ήταν ξεκάθαρα.

MONA — (κάτω από τα σκεπάσματα) Δεν βλέπω να γίνεται τίποτα εδώ κάτω.

TZIMMY — Μη! Μη μου το κάνεις αυτό! Και ψώνισες και χίλια πράγματα εκεί πέρα.

MONA — Δεν μιλάς πια για τα προβλήματά μου.

TZIMMY — Τώρα τά'χω ξεχάσει όλα.

MONA — Κανένας δε μιλά για τα προβλήματά μου.

TZIMMY — Τι στο διάβολο να κάνω;

MONA — (στον εαυτό της, αναστενάζοντας) Συνέχισε να ονειρεύεσαι.

TZIMMY — Πρέπει με κάθε τρόπο να συντηρήσω τη συζήτηση. Αλλά πώς γίνεται αυτό;

MONA — Να τους μιλάς συνέχεια.

TZIMMY — Τι πράγμα;

MONA — Να τους μιλάς συνέχεια.

TZIMMY — Σωστά! Γιατί, φυσικά, δεν τον φοβάμαι πια και τόσο πολύ.

MONA — Κι αν μπορείς, να τους σοκάρεις.

TZIMMY — Ναι. Βάζω στοίχημα πως είναι Καθολικός. (η Μόνα γελάει) Κι εσύ Καθολική είσαι;

MONA — (κουνάει το κεφάλι της καταφατικά) Και προσεύχομαι κιόλας.

TZIMMY — Τι είναι προπατορικό αμάρτημα;

MONA — Δε μας χέξεις με το προπατορικό αμάρτημα;

TZIMMY — Υπαρξιακή ενοχή.

MONA — Τι θα γίνει με τα προβλήματά μου;

TZIMMY — Ποια προβλήματα;

MONA — Πελάτης είμαι κι εγώ.

TZIMMY — Εσύ ορμάς στο κρεβάτι μόλις δρασκελίσεις το κατώφλι!

MONA — Αυτό είναι το πρόβλημά μου.

TZIMMY — Με το ζόρι γλίτωσα τις προάλλες.

MONA — Γι αυτό ήρθα νωρίς σήμερα. (σηκώνεται κι αρχίζει να ντύνεται)

TZIMMY — Τι κάνεις εκεί;

MONA — Έχουμε κι άλλες δουλειές.

TZIMMY — Πού πας;

MONA — Θα δω κάποιον. Έναν άντρα. Μου κάνει διάφορα περίεργα κόλπα. Ζηλεύεις; Ναι, θά'θελα!

TZIMMY — Μείνε λίγο ακόμη.

MONA — Καλά. Τσούζει το πηγούνι μου. Είναι κόκκινο; Τι θα πει ο άντρας μου; Εκνευρίζομαι τώρα που δε θυμήθηκα να σου πάρω μπαταρίες για την ξυριστική μηχανή.

TZIMMY — Θυμήθηκες τη μαρμελάδα;

MONA — (κάνει «ναι» με το κεφάλι της και γλιστράει πάλι στο κρεβάτι) Πρέπει όμως να πάρω τη βαφτισιμιά μου και μετά να πάω στο γιατρό.

TZIMMY — Τι σημαίνει ζωή;

MONA — Ζωή, φίλε μου, σημαίνει, όταν πέφτεις, να σηκώνεσαι. Τώρα, εδώ που τα λέμε, πάλι καλά που μπορώ να μπαينوβγαίνω εδώ μέσα. Γιατί, στην ηλικία μου, όλες οι πόρτες κλείνουν. Κάτι σα να πέφτει η αυλαία. Τζίμυ. Θέλω να μου υποσχεθείς κάτι. Να μ'εγκαταλείψεις σιγά σιγά.

TZIMMY — Τι είναι αυτά που λες;

MONA — Τώρα που με ρωτάς... Δεν είμαι κι εντελώς βέβαιη για το τι λέω. Ούτε και για το πού είμαι και τι μου συμβαίνει. Ξέρω πως υπάρχει κάποια άλλη — πάντα τό'ξερα. Αλλά κι εγώ δεν είμαι τόσο χάλια. Ε, Τζίμυ;

TZIMMY — (νευρικά) Ποια άλλη;

MONA — Το ξέρω. Το ξέρω, σου λέω. Κοίτα φάτσα τώρα. Σαν... πληγωμένη καλόγρια!

TZIMMY — Είμαι σαράντα έξι χρονών.

MONA — Μια χαρά είσαι για την ηλικία σου. Ποια είναι; Έτσι, από περιέργεια.

TZIMMY — Αυτό που λες με κολακεύει.

MONA — Είμαι είκοσι οκτώ. Τριάντα οκτώ. Χαμένα χρόνια. Όταν είμαι στο κρεβάτι μαζί σου, λέω μέσα μου, άντε, Μόνα, βάλε τα δυνατά σου, δεκαπέντε φορές σήμερα.

TZIMMY — Δυο φορές το κάναμε την προτελευταία φορά.

MONA — Εγώ το έκανα. Εσύ τι είσαι, ένα μωρό. Όλοι οι άντρες είναι μωρά — κι ευτυχώς που δεν έχω μεγάλα βυζιά.

TZIMMY — Μα δεν είπα ποτέ εγώ —

MONA — Μερικοί το λένε. (γελάει) Μου το λέγανε παλιότερα. Να μου υποσχεθείς. Ότι θα με ειδοποιήσεις τουλάχιστον ένα μήνα πριν.

TZIMMY — «Παλιότερα». Κι όλες αυτές οι βραδινές «δουλειές» στην πόλη; «Το ξέρω, σου λέω».



MONA — Εσύ είσαι πάντα η πρώτη μου επιλογή.

TZIMMY — Κακώς.

MONA — Λοιπόν, τι έχω εγώ καλύτερο από την κυρία-πώς-τη-λένε; Πες μου. Και δεν σε προσέχει και πολύ απ' ό,τι βλέπω (δείχνει το δωμάτιο).

TZIMMY — Είσαι μια αξιοσέβαστη παντρεμένη γυναίκα. (γελάει)

MONA — (Ξαφνικά σοβαρεύει) Μη με κοροϊδεύεις. Δεν ξέρεις πώς είναι.

TZIMMY — Ποιο πράγμα;

MONA — (μουρμουρίζει) «Η καημένη η Μόνα». Και το κυριότερο: δεν μου αρέσει να με χρησιμοποιούν.

TZIMMY — Ναι, αυτό το καταλαβαίνω, αλλά για να πω την αλήθεια, Μόνα, μερικές φορές αισθάνομαι —

MONA — Η πρώτη φορά που είπες τ' όνομά μου σήμερα.

TZIMMY — Ήθελα να πω ότι ... δεν είμαι βέβαιος ... αλλά, ξέρεις, μερικές φορές αισθάνομαι πως εσύ με χρησιμοποιείς. (κουνάει το κεφάλι της σοβαρά) Θέλω να πω ότι, το αστείο είναι ... ποιος από τους δυο μας τ' άρχισε όλα εκείνο το βράδυ στο σούπερ μάρκετ;

MONA — Στο τμήμα με τις υγιεινές τροφές.

TZIMMY — Συχνά αναρωτιέμαι.

MONA — Είσαι ο μάγος μου. Κι είσαι τόσο γλυκός. Θα σου δώσω λεφτά να ξανασυνδέσεις το τηλέφωνο.

TZIMMY — Έχω χρήματα αυτόν τον καιρό. Είμαι εργαζόμενος!

MONA — Όπως θέλεις. Μερικές φορές θά' θελα να μπορώ να σου μιλήσω. Ν' ακούσω την καθωσπρέπει φωνή σου.

TZIMMY — Δεν έχω καθωσπρέπει φωνή.

MONA — «Δεν έχω καθωσπρέπει φωνή»

TZIMMY — Μόνα!

MONA — Καλά! Καλά! Η προφορά σου είναι εκατό τοις εκατό ιρλανδέζικη.

TZIMMY — ... Τι έχει η περίφημη βαφτισιμιά σου, η Κάρεν;

MONA — (επιμένει) Κάρεν-Μαρί.

TZIMMY — Κάρεν-Μαρί.

MONA — Εγώ θα πάω στο γιατρό.

TZIMMY — Τι έχεις;

MONA — Γουστάρω το γιατρό.

TZIMMY — Από σένα όλα τα περιμένω.

MONA — Όλα, όλα, όλα; Δεν σου αρέσουν αυτά τα αστεία, ε; (ο Τζίμυ καταλαβαίνει το υπονοούμενο και γελάει) Τουλάχιστον εσύ καταδέχεσαι να μου μιλάς, όταν είμαι εδώ. Όχι σαν κάτι άλλους... Ούτε σαν τη μιζέρια που ζω στο σπίτι κάθε μέρα. (μιμείται τον άνδρα της) Θα τον αφήσω. Όχι εξαιτίας σου, μη στενοχωριέσαι. Τον έχω εξαντλήσει κι αυτόν. (αναστενάζει) Έπρεπε να παντρευτώ έναν αγρότη.

TZIMMY — Και να κάνεις έξι παιδιά.

MONA — Κάν'τα δώδεκα για νά'σαι μέσα. Ορίστε, θα σου πω κάτι να γελάσεις. Ξέρεις πως την παίρνω τη βαφτισιμιά μου πάντα μαζί μου όπου πάω. Δεν μπορώ όμως να την έχω στο νου μου κάθε δευτερόλεπτο! Την περασμένη εβδομάδα, ήμασταν σ' ένα κατάστημα οι δυο μας και ψωνίζαμε κι έπρεπε να περάσουμε από το τμήμα των ανδρικών για να πάμε στα γυναικεία. Ακούω λοιπόν ξαφνικά μια φωνή πίσω μου «Κυρία, κυρία!». Γυρνάω, βλέπω έναν κακομοίρη υπάλληλο, ένα γεράκο καμιά ογδονταριά χρονών. Ψάχνω να δω την Κάρεν-Μαρί και — ξέρεις κάτι ψεύτικες κούκλες που έχουν στα καταστήματα. Εκεί ήταν λοιπόν η καλή σου, και, μ' όλη την αθωότητα του κόσμου, κοίταζε τις κούκλες, κατέβαζε τα φερμουάρ τους κι έβαζε το χέρι της μέσα. «Κυρία, κυρία!», να φωνάζει ο γέρος. Αρχίζω κι εγώ να φωνάζω... Κάποιος είναι έξω.

Φαίνεται η σιλουέτα του Ιρλανδού, που φτάνει έξω και χτυπάει την πόρτα.

Αυτός είναι;

TZIMMY — Μην κουνιέσαι!

MONA — Τζίμυ —

TZIMMY — Δεν θ' αργήσω, Μπενιμίλο! (η σιλουέτα απομακρύνεται) Άστον να περιμένει. Τι στο διάολο, έτσι κι αλλιώς ήρθε νωρίτερα. Τι θα του πω τώρα; Κατέβαζε τα φερμουάρ κι έβαζε μέσα το χέρι της.

MONA — (Ψιθυρίζει ακόμη και ταυτόχρονα ντύνεται) «Κυρία, κυρία!»! «Κάρεν-Μαρί, Κάρεν-Μαρί», δώστου εγώ. «Κυρία, κυρία». «Κάρεν-Μαρί!»! Και γυρνάει η Κάρεν-Μαρί και λέει - (στον Τζίμυ) Μη με κοιτάξεις (καθώς ντύνεται) — «Ψεύτικοι είναι, δεν έχουν πουλάκια» Το γέλιο που έκανα.!

TZIMMY — Δεν έχουν πουλάκια. (καθώς ντύνεται)

MONA — Όλες οι κοπέλες εκεί γύρω είχαν πάθει υστερία από το γέλιο.

TZIMMY — Και μετά τι έγινε;

MONA — Τι έγινε μετά... (για μια στιγμή φαίνεται σα χαμένη) Μου φαίνεται πως έχω αρχίσει να το χάνω. Ξέχασα τίποτα;

Έξω το ρολόι της εκκλησίας χτυπάει δώδεκα.

Χριστέ μου! Δώδεκα πήγε! Πώς θα βγω τώρα από δω;

TZIMMY — Δεν είναι κι η γυναίκα μου.

MONA — Δεν έχεις γυναίκα (τακτοποιεί το κορσάζ της και αναφέρεται στα στήθη της) Αν γεμίζει το στόμα σου, είναι αρκετά μεγάλο. Τα λέμε. Κοίτα να φτιάξεις το τηλέφωνο. Γεια χαρά.

Της ξεκλειδώνει και κλείνει την πόρτα. Καπνίζει και πίνει, ανάβει τα φώτα, αφήνει το κρεβάτι άστρωτο —προσπαθεί να δείξει αδιαφορία. Ανοίγει την πόρτα τη στιγμή που το ρολόι χτυπάει για δωδέκατη φορά, παίρνει θέση μ' ένα διάγραμμα ή ένα βιβλίο, γυρνάει την πλάτη του στην πόρτα και περιμένει. Ο Ιρλανδός έρχεται και στέκεται στο κατώφλι χαμογελαστός. Κουβαλάει ένα μεγάλο κιβώτιο. Φαίνεται ικανοποιημένος με τον εαυτό του σήμερα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μπορώ να περάσω;

TZIMMY — Πέρασε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μάλλον έφτασα λίγο νωρίς. Μπορώ να περάσω;

TZIMMY — Πέρασε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έκανα κάτι ψώνια. Μπορώ να περάσω;

TZIMMY — Τρεις φορές θα τον ρωτήσουν, τρεις φορές θα απαντήσει! Πέρασε!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν μπορούσα να χτυπήσω το κουδούνι μ' όλα αυτά. Έφερα τα όπλα. Να τ'ακουμπήσω εδώ; Ε;... Ε;... Σε δυο λεπτά θα τό'χω συναρμολογήσει. Ε;

Ο Ιρλανδός βγάζει από το κιβώτιο ένα πικάπ κι έναν δίσκο. Ο Τζίμυ τα έχει λιγάκι χαμένα κι είναι μάλλον ενοχλημένος από την πρωτοβουλία του άνδρα αλλά προσπαθεί να συγκρατηθεί.

TZIMMY — Εννοείς ότι πήγες και αγόρασες αυτό το πράγμα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ε;... Η σύζυγος; (για τη Μόνα)

TZIMMY — Όχι, δεν ήταν η σύζυγος, Μπενιμίλο! Να πιούμε κάτι; Όσην ώρα δηλαδή θα σε περιμένω να τελειώσεις μ' αυτό το πράγμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ορίστε; Α, ναι, βέβαια, γιατί όχι;

TZIMMY — Μπα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Σαββατοκύριακο! Φορούσε βέρα.

TZIMMY — Δεν φορούσε βέρα! Για τ'όνομα του Θεού! Αλλά ναι, είναι γυναίκα κάποιου άλλου, Μπενιμίλο. Σε σόκαρα μήπως;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Καλή τύχη!



TZIMMY — Είναι Καθολική.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Και τι λέει η σύζυγος για όλ' αυτά, όταν γυρίζετε στο χαριτωμένο σας σπιτάκι;

Ο Τζίμυ αντιδρά θυμωμένα, μαζεύοντας τα ψώνια πάνω από το γραφείο και πετώντας πράγματα μέσα στα συρτάρια.

Δεν ήθελα να σας προσβάλω, αλήθεια...

TZIMMY — Ναι, φυσικά και δεν ήθελες να με προσβάλεις, αλίμονο! Κι αυτό το μηχάνημα, πόσο σου κόστισε; Πεντακόσιες, εξακόσιες λίρες;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έχετε σχέσεις μ' αυτή τη γυναίκα, κύριε Κινγκ;

TZIMMY — Ίσως αυτή να νομίζει πως έχουμε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ελάτε τώρα, αυτό είναι λιγάκι φαλλοκρατικό.

TZIMMY — («άκου φαλλοκρατικό», λέει μέσα από τα δόντια του) Πώς σου φάνηκε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μια χαρά γυναίκα.

TZIMMY — Ναι, τα βυζιά της όμως; Δεν σου αρέσουν τα μεγάλα βυζιά;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Υπάρχει καμία πρίζα εδώ κοντά;

TZIMMY — Ήξερα κάποτε έναν τύπο που είχε μανία με τις (δείχνει με κινήσεις τι εννοεί) μεγάλες, στρογγυλές πρίζες.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (βρίσκει την πρίζα) Ωραία!

TZIMMY — Αλλά, εδώ που τα λέμε, αν γεμίζει το στόμα σου, είναι αρκετά μεγάλο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Το παραπάνω είναι περιττό. (αντιδρά στη έκπληξη του Τζίμυ) Έτσι λέγαμε κι εμείς: αν γεμίζει το στόμα σου, είναι αρκετά μεγάλο, το παραπάνω είναι περιττό.

TZIMMY — Ναι, αλλά, προσωπικά, Μπενιμίλο ... προσωπικά ... μεγάλα ή μικρά, είναι ... είναι ... εκπληκτικά πράγματα! Και μου κάνει πάντα εντύπωση που οι γυναίκες τα θεωρούν δεδομένα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έτοιμο (έχει εγκαταστήσει το σύστημα)

TZIMMY — Δεν συμφωνείς με την παρατήρησή μου;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (βάζει το δίσκο· ακούγεται η αρχή από το «Ο Paradiso») Ελπίζω να μη σας πειράζει.

TZIMMY — Με πειράζει.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (προχωράει σε επόμενο κομμάτι) Όχι αυτό. Αυτό το πρώτο είναι το «Ο Paradiso». Ένα άλλο που έχει πιο κάτω...

TZIMMY — Είπα με πειράζει!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι;

TZIMMY — Δεν θέλω είπα, Μπενιμίλο, δεν θέλω!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μα, θέλω να τον ακούσετε.

TZIMMY — Είπα όχι! Θέλεις να τον ακούς ή θέλεις να τραγουδήσεις σαν αυτόν, ποιο από τα δύο; Κάθισε κάτω! Έχουμε δουλειά. Κοίταξε αυτό το σχεδιάγραμμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (προσπαθεί να τον καλοπιάσει) Εμένα πάντως μου αρέσουν πολύ οι συναντήσεις μας, κύριε Κινγκ.

TZIMMY — Βλέπεις εδώ αυτόν τον κύκλο; Το πιο τέλειο από τα σχήματα, η μήτρα του κόσμου, η απόλυτη αρχή του Είναι. Αυτή είναι η πορεία που ακολουθούμε —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πραγματικά τις περιμένω με ανυπομονησία.

TZIMMY — Αυτή είναι η πορεία που ακολουθούμε, για να φτάσουμε στον δεύτερο κύκλο, που είναι η ύπαρξή μας, το εδώ και το τώρα. Πάλι μπορείς να δεις την τελειότητα του σχήματος, κοίταξε όμως τι γίνεται στο εσωτερικό του: τρομερή ακαταστασία.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Περνάω πολύ ωραία.

TZIMMY — Κύκλοι μέσα σε κύκλους, ομόκεντροι και έκκεντροι, τεθλασμένες, δίνες, ακαθόριστα αντικείμενα και, κάτω-κάτω, αυτή η σκοτεινή περιοχή είναι το κατακάθι, η απελπισία μας. Το πρόβλημά μας είναι πώς θα επιστρέψουμε στην καθαρότητα που βλέπεις σ' αυτό το σημείο του δεύτερου κύκλου. Και παραδόξως, η λύση στο πρόβλημά μας βρίσκεται

ακριβώς εδώ, στο σκοτάδι, το διογκούμενο σκοτάδι της απελπισίας μας. Αν βέβαια, και μόνον εφόσον, καταφέρουμε να την επεκτείνουμε τόσο πολύ που να έρθει και να γεμίσει ολόκληρο τον κύκλο και να εξορίσει και τους κύκλους και τις γραμμούλες και τα πάντα. Ωραία.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτός ο τρίτος κύκλος τι είναι;

TZIMMY — Μάλιστα. Θα προτιμούσα πάντως να μη με ξαναδιακόψεις. Από δω και στο εξής θ' αρχίσουμε να μπαίνουμε σε περιοχές επικίνδυνες κι αυτό απαιτεί όχι μόνο αυτοσυγκέντρωση αλλά και κουράγιο, αφού θα βρεθείς αντιμέτωπος με πράγματα περίεργα και μοναδικά.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πλάκα μου κάνετε —

TZIMMY — Δεν κατάλαβα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Άντε...

TZIMMY — Άντε, τι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Άντε...

TZIMMY — Όχι; Δεν φαντάζομαι να πίστεψες ότι το απλό πρόβλημα που μας έθεσες θα λυνόταν με τρόπους παραδοσιακούς. Αν αυτό προτιμάς, τότε ευχαρίστως να καθήσουμε τα δυο μας και να παίξουμε το παιχνίδι του Μπουνταλά. Όπου νικητής βγαίνει αυτός που είναι ο πιο ασυγκράτητος. Γιατί αυτός, ο αρχιμπουνταλάς δηλαδή, σε μια ανύποπτη στιγμή, δίνει μια ψυχολογική γροθιά στο στομάχι του αντιπάλου του, του δίνει και μια συναισθηματική κλωτσιά στ' αχαμνά και μ' αυτόν τον τρόπο τον βγάζει νοκ άουτ. Λύθηκε το πρόβλημα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν ήμουν καλά εχτές.

TZIMMY — Κοιμηθήκαμε όμως μια χαρά το βράδυ, έτσι δεν είναι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (χαμηλόφωνα) Όχι.

TZIMMY — Σήμερα θα επικεντρωθούμε σε τρεις πλευρές του προβλήματός μας. Και ν' αρχίσουμε με τα πράγματα που σε παραλύουν εντελώς: πρώτον την υπαρξιακή σου ενοχή και δεύτερον το σύνδρομο «ειμί ο ων». Η τρίτη πλευρά είναι η απελπισία. Τις επόμενες τρεις μέρες, αν αντέχεις ακόμη, θα προσπαθήσουμε να ενεργοποιήσουμε τη ενδο-δύναμη που κρύβεις μέσα σου, τη δύναμη που μπορεί να κινητοποιήσει τις κρυφές σου ικανότητες.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Άντε!

TZIMMY — Νάτος πάλι... Μπορείς να μου εξηγήσεις τι εννοείς; Α, μάλιστα, έχεις απορίες. Θέλεις να μάθεις ποια ακριβώς είναι η υπαρξιακή σου ενοχή.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μα, τι ενοχή και υπάρξεις μου λέτε τώρα, εγώ δεν έχω ενοχή για τίποτα.

TZIMMY — Μήπως δεν ήμουν εδώ χτες που έλεγες πως αισθάνεσαι φυλακισμένος, παράλυτος και ένοχος;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτό είναι επιβίωση. Θα μου πείτε τώρα να αισθάνομαι ένοχος επειδή επιβιώνω; Για βγείτε έξω να δείτε τι γίνεται...

TZIMMY — Πάντως, αυτό που έχει σημασία είναι ότι αισθάνεσαι ένοχος για κάποια πράγματα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Και αθώς ταυτόχρονα.

TZIMMY — Ακριβώς. Όπως ο Αδάμ όταν πήρε πόδι από τον Παράδεισο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Καλά, ο Αδάμ γιατί;

TZIMMY — Κι έλεγε στο Θεό «μα, τι έκανα; εγώ απλώς ήθελα να...» Αλλά ο Θεός τον πέταξε έξω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Σοβαρά μιλάτε τώρα;

TZIMMY — Και τι είχε κάνει ο Αδάμ; Τίποτα. Δεν είχε κάνει τίποτα, με την έννοια ότι δεν είχε προβεί σε καμία πράξη. Η κρίσιμη αλλαγή ήρθε, όχι επειδή ο Αδάμ έχασε τα μυαλά του για την όμορφη Εύα, αλλά γιατί, μόλις δάγκωσε το μήλο, εξαφανίστηκε η ουρά του και στάθηκε για πρώτη φορά στα



πόδια του. Κι έτσι απέκτησε κεφάλι, δηλαδή μυαλό. Κέρδισε τη γνώση γιατί έφαγε καρπό από το Δέντρο της Γνώσης κι είναι γνωστό ότι ακόμα κι η πιο μικρή δαγκωνιά είναι επικίνδυνη. Τότε άρχισε να σκέφτεται και ν'αποκτά συναίσθηση των άλλων και του εαυτού του και νά πώς ακριβώς γεννήθηκε η υπαρξιακή ενοχή, το προπατορικό αμάρτημα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν καταλαβαίνω τίποτα!

TZIMMY — Εδώ που τα λέμε, εγώ ισχυρίζομαι ότι το γαμήσι άρχισε λίγο αργότερα. Με το μυαλό μουδιασμένο, το ρίξανε στο πήδημα για να καταπνίξουν εκείνον τον διχασμό που τους προκαλούσε η ταυτόχρονη αίσθηση αθωότητας και ενοχής. Βέβαια, και για να ζεσταθούνε λίγο τα πλάσματα του Θεού, έτσι που βρέθηκαν ολομόναχα στην παγωνιά.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτό τώρα τι σχέση έχει;

TZIMMY — Και μετά, τα πλάσματα του Θεού αποφάσισαν ότι έπρεπε να βάλουν μια τάξη στο φυσικό τους χώρο, τη ζούγκλα, και να την εκμεταλλευτούν και τότε επινόησαν κι άλλα κόλπα για να μη σκέφτονται και να μην πονάνε για όσα είχαν χάσει. Κι όλο και πιο πολλά μάθαιναν κι ανακάλυπταν, όπως, ας πούμε, ν' αρμέγουν τις κατσίκες και να κόβουν το χόρτο και να προσπαθούν να πείσουν τον Κάιν να ακολουθήσει μια λιγάκι πιο συντηρητική συμπεριφορά, να γίνει αξιοσέβαστος. Μετά ήρθε η ρουτίνα και οι καθημερινές συνήθειες και η αναζήτηση μιας καινούργιας ασφαλιστικής δικλείδας.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ό,τι θέλετε λέτε μου φαίνεται!

TZIMMY — (απαντώντας στον Ιρλανδό) Κι όλον αυτό τον καιρό να προσπαθούν να σβήσουν από τη μνήμη του κόσμου εκείνο ακριβώς το κομμάτι του εαυτού τους που ήταν αθώο και ωραίο, λες κι επρόκειτο για την άλλη τους πλευρά, που είναι χυδαία, κακιά, μικροπρεπής, σκληρή, αδίστακτη, επικίνδυνη, διεστραμμένη... Μπενιμίλο, τι κάνεις; Μπενιμίλο!!!

*Ο Ιρλανδός πηγαίνει στο πικάπ και βάζει ένα τραγούδι. Κοιτάζει τον Τζίμυ αυστηρά, με ύφος επικίνδυνο, που τον προειδοποιεί να μην ανακατευτεί. Ο Τζίλι τραγουδάει «Dai Campi, Dai Prati». Ακούν ολόκληρη την άρια. Η συμπεριφορά του Ιρλανδού αλλάζει κατά τη διάρκεια της άριας, γίνεται πιο μαλακός και κάπου κάπου αφήνει να του ξεφύγει ένας ήχος σαν λυγμός. Ο Τζίμυ προσπαθεί να κρύψει πόσο του αρέσει το τραγούδι. Στο τέλος της άριας, ο Ιρλανδός χαμηλώνει την ένταση εντελώς και περιμένει την αντίδραση του Τζίμυ με παιδικό σχεδόν ενθουσιασμό.*

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Λοιπόν; Ε; Δεν είναι το αγαπημένο μου κομμάτι, αλλά γι αυτό ακριβώς σκέφτηκα ότι μπορεί να σας αρέσει. Λοιπόν;

TZIMMY — Έχεις βγάλει τις αμυγδαλές σου;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι πράγμα;... Όχι, δεν τις έχω βγάλει! Πώς σας φάνηκε λοιπόν;

TZIMMY — Εδώ που τα λέμε, είναι λιγάκι κλασιάρης!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Να, αυτό εννοούσα όταν έλεγα ότι κάποιοι τον σνομπάρουν!

TZIMMY — Κι όλ'αυτά τα δραματικά «χ»...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ!

TZIMMY — (παίρνει το εξώφυλλο του δίσκου) Καλά, «Μπενιαμίνο».

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (μουρμουρίζει εκνευρισμένος) Εμ βέβαια, τι να καταλάβουν οι Εγγλέζοι από τέτοια.

TZIMMY — Ξέρεις για τι πράγμα μιλάει αυτό το τραγούδι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν χρειάζεται!

TZIMMY — Καταλαβαίνεις τα λόγια;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μα δεν —

TZIMMY — Από ποια όπερα ήταν το κομμάτι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δε μου χρειάζεται να το ξέρω. Εγώ μπορώ να

καταλάβω το ποιόν του άλλου περισσότερο από τους ήχους που βγάζει παρά απ'αυτά που λέει.

TZIMMY — Το αλάνθαστό σου ένστικτο (κοιτάζει το εξώφυλλο του δίσκου) Μεφιστοφελής. Μα φυσικά, αφού είναι ο ίδιος ο διάβολος!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όταν εμείς φτιάχναμε αριστουργήματα, εσείς ακόμη ζούσατε μέσα στις σπηλιές.

TZIMMY — Για να το λες εσύ, κάτι θα ξέρεις, αλλά πού ακριβώς θέλεις να καταλήξεις;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Σας μισώ.

TZIMMY — Λυπάμαι πολύ γι' αυτό, αγαπητέ μου, αλλά νομίζεις πως δεν θα θέλαμε και μεις τότε να ήμασταν καλύτεροι, αν είχαμε τη δυνατότητα να το κάνουμε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κρύοι άνθρωποι οι Εγγλέζοι — όλοι οι Βρετανοί δηλαδή. Κι αυτή η περιβόητη αυτοκρατορία σας, πού ακριβώς βρίσκεται αυτόν τον καιρό; Σε κάτι νησάκια, αν δεν κάνω λάθος τα... πώς τα λένε.

TZIMMY — Έλα τώρα, Μπενιμίλο, δεν σου πηγαίνει εσένα να λες τέτοια πράγματα, εσύ, που ήπιας κι έφαγες μ'όλους τους μεγάλους και τους τρανούς αυτής της χώρας. Έλα να σου γεμίσω το ποτήρι σου. Θα σε τονώσει. Ορίστε.

*Ο Ιρλανδός κλωτσάει μια καρέκλα με ρόδες και τη στέλνει στην άλλη άκρη του δωματίου. Φαίνεται έτοιμος να πετάξει στο πάτωμα το ποτήρι του και πιθανότατα και τον ίδιο τον Τζίμυ.*

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μου φαίνεται, δεν ξέρεις με ποιον έχεις να κάνεις.

TZIMMY — Παρακαλώ (του επιτρέπει να σπάσει το ποτήρι) ... Πρέπει να σου πω ότι δεν σε φοβάμαι. Παρά το γεγονός ότι έχεις αφήσει αμέτρητους σακάτηδες στο πέρασμά σου — και μερικά πτώματα, αν δεν κάνω λάθος. Φυλακές, νοσοκομεία ή (κάνει πως πυροβολεί τον εαυτό του στο κεφάλι) δεν μου λένε τίποτα κι εμένα. Όμως, έχω μονάχα δύο ποτήρια σ'αυτό το γραφείο, κι αν μου σπάσεις το ένα, να είσαι βέβαιος πως κι εγώ θα σου σπάσω το κεφάλι με το πολύτιμο αυτό μπουκάλι, μέχρι να πεις κύμινο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (ύφος προειδοποίησης) Μην προσπαθήσεις να μου τον πάρεις, κύριε Κινγκ (τον Τζίλι).

TZIMMY — Αντιθέτως, αυτή η υπόθεση μου κεντρίζει ολοένα και περισσότερο το ενδιαφέρον. Και σκοπεύω να φτάσω μέχρι το τέλος. Το ίδιο μου λες κι εσύ, αλλά το ένστικτό μου μού λέει πως δεν είσαι απόλυτα αφοσιωμένος σ'αυτό που κάνουμε. (βάζει κι άλλο ποτό στα ποτήρια τους)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πρέπει να τραγουδήσω!

TZIMMY — Πολύ ωραία. Επανάλαβέ το.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Να τραγουδήσω, να τραγουδήσω!

TZIMMY — Και θέλω να το επαναλαμβάνεις συνέχεια. Γεια μας! Γιατί από δω και στο εξής το χειρότερο που μπορούμε να κάνουμε είναι να προσεγγίσουμε το πρόβλημα μισοφοβισμένα, σα να μην ξέρουμε τι ακριβώς θέλουμε να πετύχουμε. Κοίταξε, σε παρακαλώ, στο διάγραμμά μας τον τρίτο κύκλο που ρωτούσες τι είναι. Ένα λάθος βήμα και, όχι μόνο χάνεις τον στόχο σου, αλλά καταλήγεις εδώ, στον τρίτο κύκλο, που είναι σα μια λίμνη από ερωτηματικά, η χώρα της αναρχίας.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (βάζει στον εαυτό του κι άλλο ένα ποτήρι) Κάτι θα ξέρετε εσείς!

TZIMMY — Είμαι υποχρεωμένος να σε προειδοποιήσω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Γεια μας, γεια μας, γεια μας!

TZIMMY — Από κει, μπορεί να μην ξαναγυρίσεις ποτέ.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ε και, τι έγινε;

TZIMMY — Αυτό είναι αλήθεια! (γελάει και συνεχίζει με στόμφο κι ενθουσιασμό τα επιχειρήματά του) Μπορεί να μην ξαναγυρί-



σεις ποτέ στην ανούσια και βαρετή καθημερινότητα αυτού του κόσμου, για τον οποίο έχεις πουλήσει την ψυχή σου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ε και, τι έγινε;

TZIMMY — Την ανούσια και βαρετή καθημερινότητα αυτού του κόσμου, η οποία είναι απρόσιτη για κάποιους από μας.

ΑΝΔΡΑΣ — Ε και, τι έγινε;

TZIMMY — Πράγματι. Η απόφαση είναι δική σου. Αλλά πρέπει να με πείσεις πως είσαι αφοσιωμένος στη δουλειά μας και —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Για μια στιγμή —

TZIMMY — Κατά την άποψή μου, εσύ είσαι αυτός που άρχισε να κάνει νερά.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Για μια στιγμή. Τι είπατε πριν;

TZIMMY — Τι είπα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Νομίζω πως υπάρχει κάτι που δεν κολλάει.

TZIMMY — Μα φυσικά. Αφού δεν σου έχω ακόμη εξηγήσει γιατί σε παραλύει το σύνδρομο που ονομάσαμε «ειμί ο ων».

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι. Εννοώ αυτή την ανούσια καθημερινότητα που είναι απρόσιτη για κάποιους από μας.

TZIMMY — Δεν σε καταλαβαίνω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτό το σπιτάκι που μου λέγατε, η οικογενειακή φωλίτσα, η γυναίκα σας...

TZIMMY — Άφησέ με να ολοκληρώσω τη σκέψη μου, σε παρακαλώ.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι. Λίγα ψώνια πάνω στο γραφείο, δύο ποτήρια όλα κι όλα εδώ μέσα... Καλά, αυτή η γυναίκα σας —

TZIMMY — Αν υπάρχουν ερωτήσεις, παρακαλώ να περιορίζονται στο θέμα μας.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Σαν περίεργη να είναι η ζωή σας, κύριε Κινγκ.

TZIMMY — Διαφορετικά, σε παρακαλώ να μου επιτρέψεις να συνεχίσω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είσαι χωρισμένος κύριε Κινγκ;

TZIMMY — Παρακαλώ, οι ερωτήσεις μόνον επί του θέματός μας.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Διαζευγμένος;

TZIMMY — Πολύ καλά, νομίζω πως τελείωσε η σημερινή μας συνάντηση.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κάτι δεν πάει καλά σ'αυτή την ιστορία.

TZIMMY — Σ'ευχαριστώ πολύ, τελειώσαμε για σήμερα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι.

TZIMMY — Ναι. Εδώ μέσα, εγώ αποφασίζω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — *(χαμογελάει, ζυγίζει την κατάσταση)* Χμ... *(μετά γελάει)*

TZIMMY — *(μπλοφάροντας)* Ή ίσως —και λυπάμαι πολύ που αναγκάζομαι να το προτείνω— επειδή έχεις εκδηλώσει κάποια δυσαρέσκεια για τις μεθόδους μου, ίσως θα ήθελες να διακόψουμε εντελώς αυτή τη συνεργασία.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι —

TZIMMY — Ναι. Ίσως θα το προτιμούσες. Και να σου επιστραφούν και τα χρήματα. Δεν νομίζεις;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — *(το σκέφτεται, καταλαβαίνει ότι ο Τζίμυ μπλοφάρει και παίρνει το ρίσκο)* Εντάξει.

TZIMMY — Θέλω να πω...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Φαντάζομαι πως θα πρέπει να μου επιστρέψεις όλα μου τα χρήματα. Μου χρωστάς εξήντα πέντε λίρες.

TZIMMY — Ε... φοβάμαι πως δεν είναι δυνατόν να σου επιστραφεί ολόκληρο το ποσό.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μου χρωστάς εξήντα πέντε λίρες.

TZIMMY — Σου χρωστάω —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τρεις συναντήσεις —

TZIMMY — Όχι βέβαια —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Η πρώτη δέκα λίρες, η δεύτερη —

TZIMMY — Η πρώτη είπαμε δεκαπέντε! Εφόσον δεν ολοκλη-

ρώνεται η θεραπεία.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εντάξει. Δεκαπέντε η πρώτη, δέκα η δεύτερη, δέκα η τρίτη —

TZIMMY — Είκοσι!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτά μας κάνουν τριάντα πέντε λίρες —

TZIMMY — Είκοσι για το Σάββατο, είπαμε διπλή τιμή για το Σάββατο!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πράγμα που σημαίνει ότι μου χρωστάς εξήντα πέντε λίρες.

TZIMMY — Για μια στιγμή, κύριε! Η τρίτη, η σημερινή στοιχίζει είκοσι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Με χρεώνεις διπλά για σήμερα;

TZIMMY — Για δεξ τι ώρα έχει πάει! Σαράντα πέντε λίρες λοιπόν. Μου έδωσες εκατό, που σημαίνει ότι σου χρωστάω πενήντα πέντε, όχι εξήντα πέντε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είχαμε συμφωνήσει —

TZIMMY — Ένα ποσό στρογγυλό.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ακριβώς. Οι εκατό λίρες που σου έδωσα χτες.

TZIMMY — Μάλιστα. Οπότε μας μένουν —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Και επιπλέον, σου έδωσα άλλες δεκαπέντε την πρώτη μέρα. Σύνολο λοιπόν σου έδωσα εκατόν δεκαπέντε. Κοίταξε, δεν μ' ενδιαφέρουν τα χρήματα.

TZIMMY — Ούτε κι εμένα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ναι.

TZIMMY — Όχι *(ούτε κι εμένα)*

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι πράγμα;

TZIMMY — Συμφωνώ.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κι εγώ.

TZIMMY — Κι εγώ νομίζω πως θά' πρεπε να συνεχίσουμε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κι εγώ. Αλλά...

TZIMMY — Τι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ναι μεν, αλλά. Αν αφαιρέσεις σαράντα πέντε από τις εκατό... για υπολόγισέ το.

TZIMMY — Έχεις δίκιο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μου χρωστάς εβδομήντα λίρες! Ούτε εξήντα πέντε, ούτε πενήντα πέντε!

TZIMMY — *(προσφέροντας κάποια χρήματα)* Θα βάλω το όνομά σου στο Λόττο την επόμενη εβδομάδα, για να σου ξοφλήσω και τα υπόλοιπα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — *(αρνείται τα χρήματα)* Δε μ' ενδιαφέρουν τα λεφτά. ... Λοιπόν, τι κάνουμε τώρα;

TZIMMY — Δεν ξέρω, Μπενιμίλο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Καλά *(πηγαίνει προς την πόρτα, κάνει πως θα φύγει, μπλοφάρει)* Θα συνεχίσουμε αύριο; Από σένα εξαρτάται.

TZIMMY — Δεν χρειάζεται να φύγεις τώρα αμέσως. Έχεις κάπου να πας; Θέλω να πω, επειδή είναι Σάββατο και δεν έχω άλλες δουλειές. Κι επειδή είχαμε αρχίσει να μπαίνουμε σε κάποιες δύσκολες περιοχές, είναι κρίμα να διακόψουμε τώρα που βρισκόμαστε τόσο κοντά στην ουσία του προβλήματος. Τι λες; *(ο Ιρλανδός κουνάει καταφατικά το κεφάλι του)* Να σου βάλω ένα ακόμη και να κάνουμε πέντε λεπτά διάλειμμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μια γουλίτσα μόνο.

TZIMMY — Ορίστε. Καλή τύχη!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Γεια μας!

TZIMMY — Καλή τύχη φίλε μου. Στарт, στοπ, πίσω, μπρος, μέχρι και κουμπί αυτόματης επανάληψης! Ωραίο μηχανήμα! *(πιάνει τον Ιρλανδό να χαμογελάει ευχαριστημένος με τον εαυτό του)* Είσαι λιγάκι κωλόπαιδο, Μπενιμίλο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — *(γελώνοντας μέσ' από τα δόντια του, καθώς το λέει)* Κι εσύ καλός είσαι του λόγου σου!

*Γελάνε. Πίνουν κι άλλο. Στηλώνουν το βλέμμα τους στο*



μηχάνημα. Γελούν πάλι και πάλι σωπαίνουν. Κοιτούν πάντα το μηχάνημα. Το μηχάνημα που τους θυμίζει την αποστολή τους.

Είχαν κανένα νόημα όλ' αυτά που έλεγες νωρίτερα;  
TZIMMY — Για να σου πω την αλήθεια, δεν θυμάμαι λέξη.

Γελούν. Ο Τζίμυ κλείνει την πόρτα. Αρχίζουν να μεθάνε. Στη διάρκεια της επόμενης μικρής σκηνής, πίνουν συνεχώς. Αφηρημένα πλησιάζουν τις καρέκλες τους κοντά στο μηχάνημα, σαν να κάθονται κοντά στο τζάκι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν είσαι παντρεμένος. Δεν υπάρχει ούτε σπιτάκι ούτε γυναίκα.

TZIMMY — Έχω κι εγώ το δικαίωμα να φτιάχνω κανένα παραμυθάκι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ούτε παντρεμένος είσαι! Δεν είσαι παντρεμένος! Κι ούτε ήσουν ποτέ! Καθόλου!

TZIMMY — Δεν είναι λίγο υπερβολικός ο ενθουσιασμός σου γι αυτή την ανακάλυψη;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι βέβαια! Τις χαίρομαι τις συναντήσεις μας!

TZIMMY — Κι εγώ!... (χαμηλόφωνα) Υπάρχει όμως μια γυναίκα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτή που σε γονάτισε;... Όχι εκείνη που ήταν εδώ... η συμπαθητική;

TZIMMY — (Χαμηλόφωνα) Όχι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Λοιπόν;

TZIMMY — Θέλεις να μιλήσουμε για μένα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έτσι δεν είναι το δίκαιο;

TZIMMY — Δεν πιστεύω να γράφεις κανένα βιβλίο, Μπενιμίλο; Καλά, τώρα γιατί γελάς πάλι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είναι όμορφη η Έλεν; Πες μου.

TZIMMY — Όμορφη είναι. Μια ντροπαλή, απλή, χαριτωμένη, ενάρετη, εξασφαλισμένη και παντρεμένη κυρία. Η λύση σε όλα μου τα προβλήματα — όποια κι αν είναι αυτά.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κάποιος να σου μαντάρει τις κάλτσες.

TZIMMY — Ακριβώς. Αυτό κι αν δε θά 'ταν επίτευγμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έχουμε κάποια προτίμηση για τις παντρεμένες;

TZIMMY — Όχι. Στάθηκα άτυχος. Όταν ανακάλυψα πως ήταν παντρεμένη, απομακρύνθηκα. Αυτό κράτησε έξι μήνες, αλλά στο τέλος δεν άντεξα και της έγραψα ένα γράμμα όπου της εξομολογήθηκα τον έρωτά μου. Φυσικά αυτό ήταν εντελώς αδιανόητο για μια γυναίκα που και το πρόσωπό της ακόμη έμοιαζε αγγελικό.

Γελάει, όμως το γέλιο του είναι πικρό και μοιάζει περισσότερο με κλάμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Και μετά;

TZIMMY — Μου ζήτησε να μιλήσουμε και δώσαμε ραντεβού σ'ένα πάρκινγκ αυτοκινήτων. Και ξέρεις ποια ήταν η αντίδραση της τακτοποιημένης και παντρεμένης αυτής γυναίκας στην εξομολόγησή μου; «Γιατί οι άντρες πάντα με ξαφνιάζουν;» μου είπε. Έμεινα άφωνος. Εκτός από τον άντρα της, φαίνεται πως δεν ήμουν ο μόνος που είχε προσέξει πόσο γοητευτική ήταν μέσα στην αθωότητά της και πόσο ήταν από τη φύση της φτιαγμένη να είναι δέσποινα μέσα σ'ένα σπιτικό. Όταν συνήλθα από το σοκ, κατάλαβα ότι την είχα ερωτευτεί για τα καλά. Αρχισα να την πολιορκώ, με λόγια και με γράμματα. Κι αυτό κράτησε κάμποσα χρόνια.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πόσα;

TZIMMY — Τέσσερα. Μάταια βέβαια. Η κατάσταση είχε ξεφύγει από τον έλεγχό μου. Αυτή η απλή, παντρεμένη κοπέλα κατάφερνε μια να με ξεσηκώνει και να μου παίρνει τα μυαλά με την παιχνιδιάρικη διάθεσή της και μια να γίνεται απρόσιτη και

να με απορρίπτει. Έγινε ο μοναδικός σκοπός της ζωής μου. Κάθετι άλλο μου ήταν αδιάφορο. Δε θα το πιστέψεις, αλλά ούτε την ετοιμοθάνατη μητέρα μου δεν πήγα να δω. Είχα βλέψεις άλλες ασχολίες.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δύο παιδιά;

TZIMMY — (κουνάει το κεφάλι του) Πήρα όρκο πως θα μείνω αγνός για χάρη της. Και επιπλέον πως θα γίνω χορτοφάγος και θα τρώω μονάχα υγιεινές τροφές. Και είπα πως, αν θα πλάγιαζε μαζί μου μια φορά μονάχα, για λίγες μόνον υπέροχες στιγμές, θα της το ξεπλήρωνα βάζοντας τέρμα στη ζωή μου την ίδια ώρα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Της το είπες αυτό;

TZIMMY — Γιατί όχι; Έτσι κι αλλιώς δεν είχε κανένα νόημα να της χαρίσω την φωτογραφία μου, για να με θυμάται. Λίγες μόνον υπέροχες στιγμές, για να γιατρέψουν τις πληγές μου... Και της έλεγα εκεί, στο πάρκινγκ των αυτοκινήτων, απίστευτο δεν είναι αυτό που συμβαίνει με μας τους δύο, που συμπέσαμε και υπάρχουμε ταυτόχρονα μέσα στο άπειρο του Χρόνου; Κι εκείνη απαντούσε, γιατί να είμαι εγώ; Τι κατάρα με ακολουθεί που τσακίζει τις καρδιές των ανδρών και χάνουν τον εαυτό τους, τη δουλειά τους, ό,τι έχουν και δεν έχουν;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτή μια χαρά περνούσε.

TZIMMY — Δεν —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Α, καλά! Σε χόρευε στο ταψί.

TZIMMY — Καθόλου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τις ξέρω καλά τις Ιρλανδέζες.

TZIMMY — Δεν είναι έτσι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ρεζίλι σ'έκανε.

TZIMMY — Μπενιμίλο! (του δείχνει την πόρτα)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κι ακόμη σε ρεζιλεύει.

TZIMMY — Αρκετά. Δεν το ανέχομαι αυτό από σένα. Είσαι ένας κακός και διεστραμμένος άνθρωπος και θα σε παρακαλέσω να κρατάς τις απόψεις σου για τον εαυτό σου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εντάξει... Λοιπόν;

TZIMMY — Ήταν πολύ ταραγμένη.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είπες πως σε γονάτισε αυτή η ιστορία.

TZIMMY — Έτσι είπα; Ε, ναι, δεν έχει τελειώσει ακόμη. Μου τηλεφωνεί κάθε μέρα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Λοιπόν;

TZIMMY — Μετά από μια σειρά συναντήσεων, που η καθεμιά τους ήταν υποτίθεται η τελευταία, μου ζήτησε να βρεθούμε για τελευταία φορά. Κι έτσι συναντηθήκαμε. Στα βιαστικά. Μέχρι που είχε ξεχάσει να βγάλει την ποδιά της. Το είδα που τη φορούσε κάτω από το παλτό της και η καρδιά μου σφίχτηκε ανεξήγητα. Είσαι ένας υπέροχος άνθρωπος, μου είπε, και αντίο. Μη μετανοιώνεις για τίποτα, είπε, αλλά πρέπει οπωσδήποτε να με ξεχάσεις.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι να μετανοιώσεις;

TZIMMY — Δεν καταλαβαίνεις.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι να μετανοιώσεις, αφού δεν έκανες τίποτα.

TZIMMY — Μπενιμίλο! Ζήσαμε μια ιστορία που ήταν δώρο απ' τους θεούς! Και παρά τον πόνο, ένιωθα πως έγινε ένα θαύμα... ναι, θαύμα... αφού πρώτη φορά κατάφερα, εγώ, να νιώσω για έναν άνθρωπο τόσο έντονα και για τόσο μεγάλο διάστημα... Να μη το μετανοιώσεις, μου είπε, αλλά πρέπει να με ξεχάσεις. Και παρόλο που μπορεί να μην ξανασυναντηθούμε ποτέ, εγώ θα πλημμυρίζω με δύναμη κι ενέργεια κάθε φορά που θα σε σκέφτομαι. Η ευτυχία και η ομορφιά είναι καταδικασμένες να ζούνε πάντα χώρια.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κι αυτό ήταν;

TZIMMY — Ναι. Εκείνο το βράδυ γνώρισα ... τέλος πάντων, γνώρισα κάποια σ' ένα σούπερ μάρκετ κι έτσι τελείωσε μια τετράχρονη περίοδος αγνότητας.



ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Περίεργα πλάσματα οι γυναίκες. Καλύτερα να την ξεχάσεις.

TZIMMY — Να τελειώσουμε πρώτα τη δουλειά μας εδώ και μετά βλέπουμε. (βάζει το πικάπ να παίζει — ο Τζίλι τραγουδάει τη «Σερενάτα» του Τοσέλι)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — («πού και ν' ακούσεις τη δική μου ιστορία») Την έλεγαν Ιντα.

TZIMMY — (χαμηλώνει λίγο την ένταση) Τι πράγμα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Την έλεγαν Ιντα. Είχε μια ωραία, δυνατή φωνή και μου άρεσε χωρίς να την έχω δει.

TZIMMY — Ήταν εκφωνήτρια στο ραδιόφωνο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι; Όχι, ήταν τηλεφωνήτρια. Ποτέ δε θα τολμούσα να πλησιάσω μια τέτοια κούκλα αλλά, έτσι κι αλλιώς, από το τηλέφωνο ήταν και την ρώτησα αν θα ήθελε να πάμε καμιά βόλτα. Κι έτσι εύκολα που μου είπε ναι ... (τον ενθουσίασε) Δεν είχα ξαναβγεί με κορίτσι αλλά περπατούσα στο πλάι της κι ήμουν τρελλά ευτυχισμένος, κύριε Κινγκ. Και κοίταζα τα συντριβάνια, τα μνημεία, τα ... τι είναι; (ο Τζίμυ κάτι μουρμουρίζει)

TZIMMY — Στη Ματσεράτα; Ή στο Ρεκανάτι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι, αυτά γίνονται αργότερα, στη Ρώμη. Ζητιάνοι στους δρόμους, Αγγλίδες κυρίες να διαβάζουν ποιήματα και όμορφες χωριατοπούλες που περίμεναν να τις διαλέξουν για μοντέλα τους οι πλανόδιοι καλλιτέχνες. Τι είναι πάλι;

TZIMMY — Δάντη; Η ποίηση... Τίποτα, τίποτα... Την παντρεύτηκες την Ιντα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι. Έπρεπε να φύγω. Όταν όμως γύρισα, τηλεφώνησα στη δουλειά της. Δεν δούλευε πια εκεί. «Συμπεριφερόταν λιγάκι παράξενα τον τελευταίο καιρό» μού 'πε ένα από τα κορίτσια του τηλεφωνικού κέντρου.

TZIMMY — Μάλλον μια αδιάκριτη συνάδελφος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι;

TZIMMY — Συνέχισε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έτρεξα στο σπίτι της.

TZIMMY — Είχε πεθάνει.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι. «Δίνε του» μου είπε η μητέρα της. «Σας παρακαλώ», είπα, «αφήστε με να τη δω». Η Ιντα ήταν στο νοσοκομείο.

TZIMMY — Κοντά έπεσα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Νευρικός κλονισμός.

TZIMMY — Άσχημο πράγμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έτρεξα στο νοσοκομείο, ακούμπησα το μικρό μου μπουκέτο πάνω στο κρεβάτι της και περίμενα να κλάψει ή να γελάσει ή ν' ανοίξει τα χέρια της να μ'αγκαλιάσει. Αυτή όμως γύρισε το κεφάλι της από την άλλη πλευρά. Κι η φωνή της — ο Θεός να την έκανε φωνή — κουρασμένη, αδύναμη, πώς να το πω, απόμακρη. «Δεν καταλαβαίνεις;» μου είπε. «Δεν ωφελείς».

TZIMMY — Και τι εννοούσε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — «Τους πολέμησα», μου είπε. Ποιους; Τον πατέρα της και τη μάνα της. «Άντεξα πολύ καιρό μα μου είπαν πως θα πέθαιναν από τη στενοχώρια. Κι έτσι υποχώρησα. Έπειτα άρχισα να λιποθυμάω συνέχεια», είπε, «αλλά τώρα είμαι καλύτερα. Τους έδωσα όμως το λόγο μου».

TZIMMY — Για ποιο πράγμα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — «Να μη σε ξαναδώ».

TZIMMY — Ναι, αλλά γιατί;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ναι, αλλά γιατί; «Μην τους ακούς», είπε. «Επειδή είσαι φτωχός», είπε, «μου λένε καλύτερα να παντρευτώ κανέναν ζητιάνο, γιατί εσύ θα καταντήσεις να τραγουδάς στους δρόμους».

TZIMMY — Αχά...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μα, Ιντα - «Μην επιμένεις», μου λέει, «δεν ωφελεί. Βλέπεις, δεν σ'αγαπάω πια». Δεν πίστευα στ'αυτιά μου. Βγήκα τρέχοντας από κείνο το δωμάτιο. Την Ιντα δεν την ξαναείδα ποτέ από τότε.

TZIMMY — Τι γνώμη έχεις για τα πορνεία, Μπενιμίλο; Θα μπορούσα να σου συστήσω ένα καλό. Πηγαίνουν διάφοροι εκεί και ντύνονται αρχιεπίσκοποι και τέτοια.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μα δεν το καταλαβαίνεις; Δεν βλέπεις πόσες ομοιότητες υπάρχουν ανάμεσα στην ιστορία σου και τη δική μου;

TZIMMY — Η δική μου ιστορία έχει να κάνει με πραγματικούς ανθρώπους κι η δική σου είναι μια μαλακία. Γιατί γελάς; (αρχίζει να γελά και ο ίδιος) Γιατί γελάς;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Λίγες υπέροχες στιγμές μαζί της, είπες, και θά 'δινες και τη ζωή σου ακόμα. Κι εγώ θά 'δυνα τη δικιά μου, αν μπορούσα, για λίγες κι εγώ υπέροχες στιγμές, να τραγουδήσω σαν αυτόν.

TZIMMY — (χωρίς να φαίνεται πεπεισμένος) Αλήθεια το λες;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (πηγαίνει προς την πόρτα με ασταθές βήμα) Λίγες υπέροχες στιγμές. (βγαίνει) Λίγες υπέροχες στιγμές.

Ο Τζίμυ μόνος. Έξω είναι ήδη σούρουπο και σιγά σιγά νυχτώνει. Ο Τζίλι τραγουδάει το «Cielo E Mar», που θα κλείσει τη Σκηνή.

TZIMMY — Βλέπεις, Μπενιμίλο, ο Θεός δημιούργησε τον κόσμο, για να δημιουργήσει τον εαυτό του. Εμάς δηλαδή. Γιατί εμείς είμαστε ο Θεός. Κι όταν με το καλό τέλειωσε αυτή η δουλειά, ο Θεός άρχισε να κάνει τις γνωστές σκοτεινές κι αινιγματικές δηλώσεις του. Κι ο γιος του, εδώ που τα λέμε, δεν πήγαινε πίσω. Πάρε για παράδειγμα τον Μυστικό Δείπνο: το κρασί, η συζήτηση, εβραϊκό κρασί να περνάει από χέρι σε χέρι, και σηκώνεται ο Χριστός και λέει «σε λίγο θα με βλέπετε, σε λίγο δεν θα με βλέπετε». Οι άλλοι θα νόμισαν πως ο άνθρωπος είναι εντελώς μεθυσμένος. Εκείνος όμως τα είχε μάθει τα κορακίστικα από τον πατέρα του. Όπως τότε που έκανε ο Θεός την καθημερινή του βόλτα στον παράδεισο και κάθε φορά που περνούσε μπροστά από τον ανυποψίαστο Αδάμ του έγνεφε και του έλεγε «εγώ ειμί ο ων». Κι όλα πήγαιναν καλά, μέχρι που μια μέρα ο Αδάμ, σαν ένας άλλος Νιούτον, καθόταν κάτω από ένα δέντρο και ξαφνικά του πέφτει στο κεφάλι ένα μήλο. Αυτό ταρακούνησε το μυαλό του και τον έκανε ν'αρχίσει να σκέφτεται. Τι να εννοεί άραγε, είπε ο Αδάμ, όταν λέει «είμαι αυτός που είμαι»; Και περίμενε να ξαναπεράσει ο Θεός την επόμενη φορά και του λέει «με συγχωρείτε — ή ό,τι τέλος πάντων έλεγαν εκείνη την εποχή — έχω μια απορία. Και έθεσε στον Θεό την ερώτηση. Και τότε ο Θεός του είπε, έξω, έξω αμέσως! Μα, μια ερώτηση έκανα, είπε ο Αδάμ. Ο Θεός όμως επέμεινε, έξω, έξω! Και όπως ήταν λογικό, μετά από μια τέτοια αγενή, απότομη και δεσποτική συμπεριφορά, ο Αδάμ βρέθηκε εξόριστος και με κομμένα τα φτερά της σκέψης του. Καθόλου περίεργο που δεν προσπάθησε να το διαλευκάνει το ζήτημα. Και είναι μεγάλο κρίμα. Γιατί το καταπληκτικό σ'αυτή την ιστορία είναι ότι ο Θεός έκανε λάθος. Διότι τι ακριβώς σημαίνει «είμαι αυτός που είμαι»; Σημαίνει ότι αυτό είμαι και πάει και τελείωσε. Αυτός είναι ο εαυτός μου και δεν μπορώ να τον αλλάξω. Βλέπεις; Άκρως περιοριστικό. Ο Θεός κανονικά θά 'πρεπε να λέει «είμαι αυτό που μπορώ να γίνω». Που είναι εντελώς διαφορετικό, αλλά έχει και κάποιο νόημα. Και για μας και για τον Θεό. Γιατί σημαίνει «είμαι το δυνατό» ή, αν προτιμάς, «είμαι το αδύνατο». Ναι, είναι ξεκάθαρο.



Φαίνεται η Μόνα απέξω, στέκεται λίγο, χτυπάει, τον φωνάζει.

MONA — Τζίμμου; ... Τζίμμου;

Την αγνοεί κι εκείνη φεύγει.

TZIMMY — Ναι. Είναι ξεκάθαρο. Τώρα καταλαβαίνουμε ποια είναι η προπατορική μας ενοχή και ξέρουμε πως από την αρχή ορίσαμε το εαυτό μας σωστά: είμαι αυτό που μπορώ να γίνω. Ταυτόχρονα, ολοένα και αυξάνεται η απόγνωσή μας, αυτό το παράδοξο κλειδί σε όλα μας τα ερωτήματα. Και αυξάνεται μέχρι που γίνεται απόλυτη. Κι όταν φτάσουμε σ' αυτό το σημείο, έχουμε δύο επιλογές. Η πρώτη: εντάξει, παραδίδομαι και περιμένω την επόμενη ζωή. Η δεύτερη: και τι έχω να χάσω, οπότε κάνω το μεγάλο βήμα και πηδάω στην άβυσσο, για να γυρίσω πίσω σ' εκείνο το πρωτόγονο στάδιο. Κι αυτό δεν είναι πράξη θεοκεντρική. Είναι η επιστροφή σ' εκείνο το σημείο απ' όπου ξεκινήσαμε, το εδώ και το τώρα, το σημείο όπου όλα είναι δυνατά για μας. Τό 'πιασες τώρα; (γελάει από ενθουσιασμό) Και μου μένουν μονάχα τρεις μέρες, για να τα καταφέρω!

*Δυναμώνει τη μουσική. Η Σκηνή κλείνει θριαμβευτικά με το «Cielo e Mar»*

## ΠΕΜΠΤΗ ΣΚΗΝΗ

*Το κουαρτέτο από τον Ριγκολέτο αρχίζει αυτή τη σκηνή και συνεχίζεται στη διάρκειά της.*

Ο Τζίμμου είναι αναμαλλιασμένος και αναστατωμένος· ο Ιρλανδός είναι επίσης αναμαλλιασμένος — πράγμα σπάνιο γι' αυτόν — και ταραγμένος και φαίνεται να έχει πιει πολύ την προηγούμενη.

Ο Τζίμμου έχει κλειδωθεί στο μπάνιο. Ο Ιρλανδός του χτυπάει την πόρτα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Έφυγε! Έφυγε! Έφυγε! Μ' εγκατέλειψε!

TZIMMY — (από το μπάνιο) Δεν μ' ενδιαφέρει! Δεν μ' ενδιαφέρει, σου λέω!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πέρασα χτες βράδυ και δεν μου άνοιξες! Το ξέρω πως ήσουν εδώ.

TZIMMY — Αυτοσυγκεντρώνομαι!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μου πήρε το γιο μου!

*Ο Τζίμμου βγαίνει έξω θυμωμένα, τυλιγμένος σε μια κουβέρτα.*

TZIMMY — Δεν μ' ενδιαφέρει! Αυτή είναι η τέταρτη συνάντησή μας, μας μένουν άλλες δύο και, ειλικρινά, μου τά 'χεις πρήξει! (πηγαίνει προς το μηχάνημα) Στο διάολο κι αυτό το μηχάνημα. (το κλείνει) Το ξέχασα ανοιχτό όλο το βράδυ με το κουμπί της επανάληψης πατημένο και ξύπνησα το πρωί κι ακόμη έπαιζε. Ένας Θεός ξέρει τι βλάβη προκάλεσε στον εγκέφαλό μου! Και μια που μιλάμε για το τραγούδι, άκου για να μαθαίνεις — (βάζει το δίσκο προς το τέλος του κουαρτέτου) Γκάλι Κούρτσι, η καλύτερη φωνή του δίσκου. (ακούει τις τελευταίες νότες και μετά σβήνει το πικάπ) Αυτή η τελευταία νότα είναι θεϊκό πράγμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Η γυναίκα μου μ' εγκατέλειψε!

TZIMMY — Δεν μ' ενδιαφέρει! (πηγαίνει στο κρεβάτι)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Πήρε το γιο μου!

TZIMMY — Δεν μ' ενδιαφέρει!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα μ' ακούσεις επιτέλους!

TZIMMY — Όταν θα πας σπίτι το απόγευμα, θα έχει ήδη επιστρέψει.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν θέλω να επιστρέψει!

TZIMMY — Τότε ακόμη καλύτερα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δε θα της το συγχωρήσω ποτέ. Λέει ότι φοβάται πως θα κάνω κακό στο παιδί. Μήπως έχω σηκώσει ποτέ χέρι επάνω της; Πώς μπορεί να λέει κάτι τέτοιο για το παιδί μου; Κι εγώ που νόμιζα πως ήμουν καλά χτες το βράδυ, όταν έφυγα από δω...

TZIMMY — Ήσουν μεθυσμένος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Νόμιζα πως ήμουν καλά χτες το βράδυ, αλλά ήρθε αυτό το πράγμα τόσο ξαφνικά.

TZIMMY — Μπενιμίλο!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Άρχισα να ουρλιάζω. Ο γιος μου έκλαιγε, κάτω, στις σκάλες. «Η μαμά προσπαθεί να βοηθήσει», μού' λεγε. «Να βοηθήσει θέλει μονάχα». Γενναίο αγόρι, προσπάθησε να μου το πει πως η μαμά θέλει μονάχα να βοηθήσει. Πώς να βοηθήσει; Που ανέβηκε στην κάμαρή μας κι έπεσε στο κρεβάτι με τσακισμένο το πρόσωπό της από την ταλαιπωρία. Πώς να με βοηθήσει; Εχτές, που πίστευα πως ήμουν μια χαρά.

TZIMMY — Ήσουν μεθυσμένος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι; Ούρλιαξα στο παιδί. Ασχήμιες. Γενναίο αγόρι. Εκείνη όμως πήρε τη βαλίτσα της, πήρε και το παιδί και πάει... Έφευγε τ' αυτοκίνητο κι έβλεπα το μουτράκι του στο πίσω τζάμι κολλημένο, να κλαίει και να κουνάει το χεράκι του, σα μωρό μ' αποχαιρετούσε ... κι εγώ στεκόμουν εκεί, ακίνητος, και χάθηκε το αμάξι ... μη φεύγετε ... μη φεύγετε...

TZIMMY — Το ποτό φταίει για όλα! Γιατί δεν ξέρεις να πίνεις!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι; Μα, σου το είχα πει!

TZIMMY — Φοβερή κατάσταση! (σηκώνεται)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν είναι αυτό το πρόβλημά μου.

TZIMMY — (μοιράζει στα ποτήρια τους ό,τι έχει απομείνει από τη βότκα) Τουλάχιστο για σήμερα το πρωί, αυτό είναι το πρόβλημα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κι άφησα και τον Τζίλι μου εδώ μαζί σου.

TZIMMY — Ορίστε. Ένα ποτό το πρωί είναι ό,τι πρέπει, για να συνέλθεις από το μεθύσι της προηγούμενης.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (παίρνει το ποτήρι αφηρημένα) Ποτέ δε θά 'κανα κακό στο παιδί μου.

TZIMMY — Άκου να σου πω, είναι Κυριακή πρωί και ήρθες — θα σου πω αμέσως — τρεις ώρες νωρίτερα! Κι έτσι που γέμισε αμαρτωλούς αυτός ο κόσμος και λίγοι πια πηγαίνουν στην εκκλησία, υπολογίζω πως τουλάχιστον ο μισός πληθυσμός αυτής της πόλης έχει τη στοιχειώδη λογική να βρίσκεται στο κρεβάτι του αυτή τη στιγμή. Εσύ όμως με ξύπνησες και εκτός που θα με πληρώσεις διπλά, θα κάνεις και κάτι άλλο, για να με ανταμείψεις για τους κόπους μου. Λοιπόν! Σεξ! Ακούω!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν νομίζω πως θά 'κανα κακό στο παιδί μου. Ούτε σ' εκείνη.

TZIMMY — Θ' αρχίσω εγώ τότε. Η πρώτη μου σεξουαλική εμπειρία ήταν στο νηπιαγωγείο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Η γυναίκα μου -

TZIMMY — Μόνο σεξουαλικές ιστορίες μ' ενδιαφέρουν αυτή τη στιγμή. Δεν ακούω τίποτε άλλο!

*Σιωπηλά, αναμετريούνται δύο άνθρωποι που θέλουν να μιλήσουν για διαφορετικά πράγματα.*

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μείζι Κένεντυ.

TZIMMY — Ναι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Με πήρε και με πήγε στο βάθος του κήπου μας, εκεί που φύτεωναν οι πατάτες.

TZIMMY — Και;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Και μετά με... κάπως... με ξάπλωσε πάνω της, κι έτσι κρυφτήκαμε ανάμεσα στ' αυλάκια της γης και μου έχωνε συνέχεια γλυκά στο στόμα όσην ώρα προσπαθούσε να βάλει το τέτοιο μου...



TZIMMY — Συνέχισε, μια χαρά τα πας...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Προσπαθούσε να βάλει το... το πουλάκι μου μέσα στο... μέσα της.

TZIMMY — Και... ; (πηγαίνει στο κρεβάτι)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τα γλυκά μου άρεσαν πολύ, όμως το πουλάκι μου ήταν πολύ μικρό για να της ανταποδώσει την ευχαρίστηση.

TZIMMY — Πολύ ωραία: Είδες; Είσαι ένας κανονικός άνθρωπος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μα το σεξ δεν έχει καμία σχέση!

TZIMMY — Μη σταματάς τώρα. Πές τα μου όλα. Πώς ήταν η πρώτη σου φορά;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ήμουν είκοσι δύο χρονών.

TZIMMY — Εγώ είκοσι τρία. Μια θλιβερή ιστορία αδεξιότητας — με συγχωρείς.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μ' έπιασε ένας φοβερός ενθουσιασμός και σχεδόν πήγα σπίτι τρέχοντας, γιατί βιαζόμουν να το πω στον Ντάνυ. Ο Ντάνυ ήταν ο αμέσως μεγαλύτερος από μένα. Εγώ ήμουν ο μικρότερος. Νομίζω πως ο Ντάνυ ντρεπότανε λιγάκι που ήμουν τόσο άβγαλτος. Κοιμόταν εκείνη την ώρα, αλλά εγώ ήμουν τόσο περήφανος για τον εαυτό μου κι ήθελα αμέσως να του αποδείξω πως δεν ήμουν κανένας ηλίθιος. Τον ξύπνησα λοιπόν και του είπα ότι... τό' κανα. Κι εκείνος γυρίζει και με ρωτάει «πόσες φορές» και πέφτει και ξανακοιμάται. Ο Ντάνυ βλέπεις... (κάποια ιστορία υπάρχει για τον Ντάνυ) ... Ο μεγάλος μου αδερφός είχε αποφασίσει ότι ο Ντάνυ θα ήταν αυτός που θα πάει στο σχολείο και θα μορφωθεί. Νομίζω όμως πως δεν του πήγαινε το σχολείο του Ντάνυ. Αλλά ο μεγάλος μου αδερφός δεν ήθελε να το παραδεχτεί. Κι επειδή ο πατέρας μου ήταν άρρωστος εκείνον τον καιρό κι ετοιμοθάνατος, ο μεγάλος μας αδερφός είχε αναλάβει τα ηνία του σπιτιού κι είχε γίνει ένας μικρός τύραννος.

TZIMMY — Για τον Αμπράμο μιλάμε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Για τον Μικ. Ο Μικ μας τρομοκρατούσε όλους. Έβαζε τις φωνές, κλωτσούσε το ποδήλατό του... Χτυπούσε τις πόρτες, ούρλιαζε... Η μητέρα μου τον είχε περί πολλού. Έκανε κι επίδειξη γνώσεων. «Ποιος ξέρει ποιο ήταν το μικρό όνομα της Αγίας Βερναδέττης;». «Σούμπρου» ή κάτι τέτοιο. Να φανταστείς ότι μέχρι που έβαζε και τεστ στον Ντάνυ! Νομίζω στην αριθμητική. Εγώ τότε καθόμουν ήσυχος σε μια γωνιά και παρακαλούσα για τον Ντάνυ, που ήταν κλειδωμένος πάνω στην κάμαρή του, να περάσει το τεστ του Μικ. Κι ο Ντάνυ με τη σειρά του προσπαθούσε να μου κάνει εμένα μαθήματα —στις κατεργαριές βέβαια. Τους νόμους του πεζοδρομίου. Μου έλεγε να μην εμπιστεύομαι κανέναν και ότι γύρω μας δεν υπάρχει τίποτα παρά μίσος. Μου έλεγε ακόμη ότι, σαν θα μεγάλωνα, αν τύχαινε να πιαστώ σε καυγά με τον Μικ, να προσέξω γιατί θα μου την έφερνε πισώπλατα. Νομίζω πως τό' ξερε ότι ποτέ δεν θα μπορούσε να τα βγάλει πέρα με τον Μικ. Εκτός αν τον πυροβολούσε ή αν τον μαχαίρωνε. Αλλά δεν κάναμε τέτοια πράγματα εμείς... Εγώ ήθελα να γίνω παπάς. Δεν ήξερα τι μου γινόταν, ήμουν μόνο δεκατριώ χρονών. Αλλά κάτι μέσα μου ζητούσε να ... ξέρω γω; ... ν'αφοσιωθεί στους άλλους. Ο Μικ όμως συμφώνησε με τη μάνα μου και μου είπε να περιμένω κανά δυο χρόνια —και καλά έκανε δηλαδή. Μια μέρα —δεν είχαν περάσει ακόμη τα δυο χρόνια— ο Μικ ήταν στις κακές του. Εκείνη τη μέρα είχε δείρει τον Ντάνυ για κάποιο λόγο που δε θυμάμαι κι εγώ είχα βγει έξω και καθόμουν στον κήπο. Και μάζευα λουλούδια —μόνο δυο λογίων υπάρχουν για παιδιά που μεγάλωσαν εκεί που μεγάλωσα εγώ: η μαργαρίτα και το άλλο, το κίτρινο...

TZIMMY — Χρυσάνθεμο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ναι, και το χρυσάνθεμο. Καθόμουν λοιπόν εκεί

κι έκοβα λουλούδια. Κι έρχεται ο Μικ και μου λέει, τι γίνεται με το παπαδιλάκι; Εγώ είχα ήδη αλλάξει γνώμη αλλά δεν του το 'πα. Σηκώνομαι και του λέω δεν πέρασαν ακόμη τα δύο χρόνια. Εκείνος όμως κατάλαβε πως είχα αλλάξει γνώμη και μου λέει είσαι ηλίθιος και μου δίνει μια και με ξαπλώνει κάτω. Ήξερα γιατί τό' κανε, είχα αρχίσει να μαθαίνω. Εκείνο τον καιρό, ένας παπάς στο σπίτι έδινε κύρος στην οικογένεια. Δυστυχώς όμως, για όλους, εγώ εκείνη την ημέρα είχα αλλάξει γνώμη... Α, ναι, τα λουλούδια ... Κι ακόμη το κρατούσα εκείνο το μικρό μπουκετάκι. Στο χέρι μου. Εκείνη την ώρα βέβαια, ούτε που μ' ένοιαζε για τα λουλούδια —δυο τρεις μαργαρίτες και μερικά από κείνα τα ... κίτρινα. Ο Ντάνυ όμως —δεκαοχτώ χρονών παλικάρι τότε— ήτανε μέσα, κι έκλαιγε. Αυτό ήταν το μόνο που σκεφτόμουν (μετά βίας κρατάει τα δάκρυά του). Και τότε... και τότε πήγα και του έδωσα τα λουλούδια, καλή του ώρα όπου κι αν βρίσκεται, και του είπα, ποιο σ' αρέσει περισσότερο; Ποιο είναι το πιο όμορφο; «Τι όμορφο, ρε», μου λέει ο Ντάνυ. Σαν μαχαιριά ήταν. «Όμορφο! Είσαι εντελώς ηλίθιος; Τι να μου κάνει η ομορφιά;». Τι μπορεί να κάνει η ομορφιά, κύριε Κινγκ;

TZIMMY — Και μετά, Μπενιμίλο; Γιατί πέρασαν κανά δυο εκατομμύρια λίρες από τότε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Για να λέμε την αλήθεια, και κάτι παραπάνω.

TZIMMY — Τζέιμς να με λες. Η Τζίμμου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είμαι όμως εκτός θέματος, κύριε Κινγκ.

TZIMMY — Δεν πειράζει. Θέλεις λίγο τσάι;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (κουνάει καταφατικά το κεφάλι) Σε ακίνητα. Ποτέ δεν κρατάω πολλά μετρητά.

TZIMMY — Βάζω στοίχημα ότι δεν έφαγες πρωινό. Τσ, τσ, τσ. Πρέπει να τρέφεις καλά. (έχει σηκωθεί και ντύνεται)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Νομίζω πως είναι καλύτερα να γυρίσω σπίτι. (δεν κουνιέται) Αδέρφια έχεις;

TZIMMY — Όχι. Μοναχογιός.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Και δεν την ξαναείδες τη μητέρα σου πριν πεθάνει;

TZIMMY — Α, η μαμά ζει ακόμα. Προσπάθησε να σκοτωθεί όταν πέθανε ο πατέρας. Τον αγαπούσε. Παρόλο που ήταν δυο διαφορετικοί κόσμοι. Τη συνεφέρανε όμως. Ή ίσως να συνήλθε μόνη της. Απίστευτο, γιατί ήταν πάντα ασθενική κράρση. Και φαίνεται πως φώναζε τ' όνομά μου. Εγώ κι ο πατέρας λοιπόν, είχαμε κάνει μια συμφωνία, την οποία και κράτησα: μου έταξε πεντακόσιες λίρες, αν δεν έβαζα αλκοόλ στο στόμα μου μέχρι τα εικοσιπέντε μου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Γιατί δεν ξαναπήγες από τότε;

TZIMMY — Πώς να πάω με την ουρά κάτω απ' τα σκέλια, Μπενιμίλο; Εκείνος ο αυταρχικός αδερφός, ο Μικ, τι απέγινε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Α, πες πως σκουπίζει σκατά στα πεζοδρόμια. (γελάει με σκληρότητα, εκδικητικά) Σαράντα χρόνια του πήρε για να γίνει τελικά υπάλληλος!

TZIMMY — Για να ξεκαθαρίσουμε μερικά πράγματα. Έχουμε λοιπόν έναν νέο, απογοητευμένο —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν ήταν νέος, ήταν πάνω από τριάντα —δεν ήταν νέος.

TZIMMY — Ζάχαρη θέλεις; Ο Μικ δεν θα ήταν πάνω από είκοσι εκείνη την εποχή. Κάπου εδώ υπήρχε κάποτε ένα κουτί ωραία παχυντική ζάχαρη.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν έχω διάθεση να συγχωρήσω κανέναν. Κι εκείνης δεν θα της το συγχωρήσω ποτέ αυτό που μου έκανε χτες βράδυ.

Παραμένει ακίνητος όλη αυτή την ώρα, με το πρόσωπο στραμμένο προς το παράθυρο ή την ανοιχτή πόρτα. Ο Τζίμμο ετοιμάζει το τσάι.



TZIMMY — Τσαγιέρα; (την κρατάει στα χέρια του) Εδώ είναι. Νερό; (βλέπει μέσα στην τσαγιέρα). Έχουμε και νερό. (βάζει το καπάκι στην τσαγιέρα και την κοιτάζει αναστενάζοντας) Συχνά καθόμουν και κοιτάζα κρυφά τον πατέρα μου να ψιλοκουβεντιάζει μ' έναν από τους κηπουρούς. Στητός, με το κεφάλι ελαφρά γερμένο, εξέταζε τα λουλούδια του και τα λαχανικά του να τα 'βλεπε για πρώτη φορά. Ήθελα να πάω και να του πιάσω το χέρι. Αλλά ξέρεις πώς είναι οι πατεράδες: απόμακροι και τυπικοί, συνοφρυωμένοι, αβέβαιοι για τον εαυτό τους. Τους λυπάμαι. Νομίζω πως αισθάνονται λιγάκι άχρηστοι.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Σε ξεπλήρωσε πριν πεθάνει;

TZIMMY — Α, βέβαια, κρατούσε πάντα το λόγο του. Μ' εκείνες τις πεντακόσιες λίρες αγόρασα το πρώτο μου αυτοκίνητο. Ναι, νομίζω πως την αγαπούσε. Κι εμένα. Και παρότι είχα άλλα στο μυαλό μου όταν με χρειάστηκε, η μάνα μου το ήξερε πως την αγαπούσα. Πάω να πλύνω το πορσελάνινο σερβίτσιο μου. (πηγαίνει στο μπάνιο με τις δύο κούπες)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δε θα κάνουμε σούμα;

TZIMMY — (από το μπάνιο) Τι είπες;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (σχεδόν μουγκρίζοντας) Να κάνουμε μια σούμα!

TZIMMY — (από το μπάνιο) Α, μάλιστα! Λοιπόν, πιστεύω πως τελικά είσαι μπάσος!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (προς την κατεύθυνση της πόρτας, ανάμεσα απ' τα δόντια του) Μίσος!

Το χέρι του σφίγγει κάτι μέσα στην τσέπη του. Του ξεφεύγει ένας λυγμός. Καρφωμένος στην ίδια θέση αρχίζει να φωνάζει, άγρια ουρλιαχτά χωρίς νόημα, μια έκφραση μίσους προς την κατεύθυνση της πόρτας. Αυτό μετατρέπεται σε κλάμα, ένα κλάμα ρυθμικό, χωρίς δάκρυα και βαθύ, σα να βγαίνει από τα έγκατα της γης. Πέφτει στα τέσσερα.

Ο Τζίμυ βγαίνει από το μπάνιο με γουρλωμένα μάτια. Οι λυγμοί συνεχίζονται.

TZIMMY — Ναι, Μπενιμίλο, ναι... έτσι μπράβο... αυτό είναι ... άφησέ το να βγει από μέσα σου ... πάρε το χέρι μου ... αν θέλεις ... σ' αγαπάμε, Μπενιμίλο, όλοι μας ... έτσι μπράβο ... έτσι μπράβο...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (δάκρυα αρχίζουν να κυλούν από τα μάτια του) Συγγνώμη.

TZIMMY — Ξέρω ...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Συγγνώμη.

TZIMMY — Ξέρω ...

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Συγγνώμη.

TZIMMY — Ξέρω, ξέρω ... κι αισθάνεσαι κουρασμένος ... ξέρω.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Να τραγουδήσω; Να τραγουδήσω;

TZIMMY — Έλα, θα το κάνουμε κι αυτό.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Να τραγουδήσω. (οι λυγμοί έχουν σταματήσει, ανάκατα δάκρυα και γέλια)

TZIMMY — Χριστός και Παναγία! Τι πράγμα ήταν αυτό! Τέτοιο κλάμα δεν το έχω ξαναδεί. Μά το Θεό, αυτό ήταν καταπληκτικό! Πρώτη φορά στη ζωή μου! Και η τσαγιέρα βράζει! (πηγαίνει να φτιάξει το τσάι) Λοιπόν, θα βάλουμε τώρα και λίγη μουσική. Που λες, η χειρότερη σεξουαλική μου εμπειρία δεν ήταν η πρώτη μου ή η δεύτερη ή η τρίτη. Ήταν με μια απ' αυτές τις μισοπαρθένες. Απλή κοπέλα, καλή της ώρα. Αλλά ήταν βέβαιη πως θα τον χορεύαμε τον Ησαΐα κι έτσι φρόντιζε να μου κρύβεται, για να μην αντιμετωπίσει την οργή μου μετά το γάμο. Επειδή, βλέπεις, δεν είχε κρατηθεί «απολύτως» παρθένα για μένα τον μελλοντικό της σύζυγο. Όπως μου είπε η ίδια, είχε προηγηθεί το παιδί που δούλευε στους στάβλους, όταν εκείνη ήταν μονάχα δεκατεσσάρων χρονών. «Νομίζω πως σχεδόν με ξεπαρθένιασε» μου είπε,

«αλλά τον τσάκωσε ο μπαμπάς». Σε ποιο ακριβώς στάδιο τον τσάκωσε, αναρωτήθηκα εγώ. Οπότε κι εγώ της είπα, και τώρα, καλή μου, μπορείς επιτέλους να είσαι βέβαιη ότι δεν έγινε μισή η δουλειά. Και την συνεχάρην, διότι διάλεξε εμένα, τον καλό άνθρωπο, για να επικυρώσει επισήμως το πέρασμά της στον κόσμο της ολοκληρωμένης σεξουαλικής πράξης. Της έπεσαν τα μούτρα. «Αυτό ήταν όλο;», μου είπε. Και να σκεφτείς πως εκείνη την εποχή ήμουν τριάντα ενός χρόνων. Μου άφησε μερικά συμπλέγματα για λίγο καιρό όπως μπορείς να φανταστείς. Τώρα όμως, να βάλουμε λίγη μουσική. (βάζει το πικάπ) Και το τσαγάκι μας! Μπενιμίλο;... Μπενιμίλο!

Ο Ιρλανδός έχει αποκοιμηθεί στο κρεβάτι. Ο Τζίμυ τον σκεπάζει με μια κουβέρτα. Ξαφνικά βλέπει το καπέλο του Ιρλανδού, του έρχεται μια ιδέα, το παίρνει και το κρύβει. Έπειτα κάθεται και διαβάζει πίνοντας το τσάι του. Σουρουπώνει. Ο Τζίμυ ανάβει το πορτατίφ. Ακούγεται το τέλος του «Agnus Dei» και αρχίζει το «Cangia Cangia Tu Voglie» του Fasola. Ο Ιρλανδός ξυπνάει. Δείχνει να τον πιάνει μια αηδία για τον χώρο και για το γεγονός ότι βρίσκεται στο κρεβάτι του Τζίμυ.

TZIMMY — Επιτέλους, ξύπνησες. Τον χρειαζόσουν αυτόν τον υπνάκο, ε;

Ο Ιρλανδός ζητά σιωπηλά άδεια να πλυθεί. Πηγαίνει στο μπάνιο.

Να κάνουμε τώρα μια ανακεφαλαίωση; Ή μήπως να φτιάξω φρέσκο τσάι; Η αλήθεια είναι ότι γίναμε καλοί φίλοι οι δυο μας. Τι συμβαίνει;

Το ρολόι έξω χτυπάει οκτώ. Ο Ιρλανδός βγαίνει από το μπάνιο. Κοιτάζει κλεφτά γύρω για το καπέλο του.

Αύριο θα προσπαθήσουμε να ξεπεράσουμε κάποια πράγματα. Την Τρίτη θα τραγουδήσεις... Τον δίσκο σου! (ο Ιρλανδός έχει ήδη βγει) Θα τον χρειαστείς απόψε. Τα λέμε αύριο!... Στις δώδεκα.

Ο Ιρλανδός όμως έχει ήδη φύγει. Οι τέσσερις τοίχοι, το αδειανό μπουκάλι της βότκας... Κοιτάζει το τηλέφωνο. Κάνει τις γνωστές παράνομες μετατροπές, έπειτα όμως αλλάζει γνώμη (αλλά ξεχνά να διορθώσει το κουτί). Φοράει το καπέλο του Ιρλανδού και κάθεται με μια γραβάτα να κρέμεται αφηρημένα από το χέρι του. Ο Τζίμι συνεχίζει να τραγουδά το «Cangia Cangia Tu Voglie» μέχρι το τέλος του.

## ΕΚΤΗ ΣΚΗΝΗ

Το γραφείο είναι άδειο, το πικάπ κλειστό, το ρολόι της εκκλησίας χτυπάει δώδεκα. Ο Τζίμυ μπαίνει βιαστικά μέσα. Έχει φορέσει μια παλιά γραβάτα, για να δώσει κάποια επισημότητα στο κατά τ' άλλα απλό του ντύσιμο και φοράει και το καπέλο του Ιρλανδού. Είναι ευχαριστημένος που επέστρεψε στο γραφείο στην ώρα του και ετοιμάζεται για την επίσκεψη του Ιρλανδού. Ανοίγει το πικάπ. Από την τσέπη του βγάζει μια χαρτοσακούλα κι ένα μικρό μπουκάλι βότκα. Περιμένει, χαλαρώνει τη γραβάτα του, πίνει μια γουλιά βότκα. Κοιτάζει από το παράθυρο, από την πόρτα...

Μπενιμίλο... Μπενιμίλο...

Ο Τζίμι τραγουδάει «Puisqu'on Ne Peut Pas Flechir». Τα φώτα σβήνουν.



## ΕΒΔΟΜΗ ΣΚΗΝΗ

*Ο Ιρλανδός έχει μπει στο γραφείο και φαίνεται θυμωμένος. Ο Τζίμμι κοιμάται στο κρεβάτι.*

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ! Κύριε Κινγκ!  
TZIMMY — Τι συμβαίνει;  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ!  
TZIMMY — Ποιος είναι;  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θέλω να σου μιλήσω.  
TZIMMY — Τι ώρα είναι;  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ!  
TZIMMY — Πέρασε μέσα.  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μέσα είμαι! *(κλείνει το πικάπ)*.  
TZIMMY — *(ξύπνιος πια)* Μπενιμίλο! Πέρασε μέσα, φίλε μου, κάθησε!  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Προτιμώ όρθιος αν δε σε πειράζει.  
TZIMMY — Μπενιμίλο!  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ —  
TZIMMY — Και τι δε σου'χω για σήμερα!  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ!  
TZIMMY — Μα δεν μ'αφήνεις ποτέ να σταυρώσω κουβέντα!  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ, το πράγμα παρατράβηξε. Πριν όμως σου εξηγήσω τι εννοώ, θα ήθελα να πω κάτι για χτες βράδυ.  
TZIMMY — Τι μέρα έχουμε σήμερα;  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Νομίζεις πως διαβάζεις τη σκέψη μου... Ε, λοιπόν, δεν τη διαβάζεις καθόλου!  
TZIMMY — Δεν καταλαβαίνω.  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κι άλλοι, καλύτεροι από σένα, προσπάθησαν και δεν τα κατάφεραν. Μεγαλύτερα κεφάλια και με πιο χοντρά κόλπα πήγαν να με βάλουνε στο χέρι με υπνώσεις και τα τοιαύτα. Δεν μπορείς όμως. Πιάνω πουλιά στον αέρα εγώ. Και ξέρω καλά πού το πηγαίνεις.  
TZIMMY — Αν είναι για χτες, δε χρειάζεται να αισθάνεσαι άσχημα και να ντρέπεσαι.  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Καθόλου. Φαίνομαι να αισθάνομαι άσχημα;  
TZIMMY — Συναισθηματική ακράτεια. Έχω δει πολύ κόσμο να καταρρέει εδώ μέσα, αγαπητέ μου.  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μα, ποιος κατέρρευσε;  
TZIMMY — Μήπως ήταν κάποιος άλλος;  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Οι εξυπνάδες και τα φτηνά αστειάκια μας λείπανε.  
TZIMMY — Εμένα μου φάνηκε πως η χτεσινή μέρα ήταν εξαιρετική!  
ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Άκουσε φίλε μου. Θά 'θελα καταρχήν να ξέρεις πως τα παιδικά μου χρόνια ήτανε πολύ ευτυχισμένα. Εσύ θά 'θελες να υποστηρίξεις το αντίθετο, αλλά τα ξέρω καλά αυτά τα κόλπα. Έχασα τον πατέρα μου, αυτό είναι αλήθεια, αλλά η μάνα μου, ο Θεός ν' αναπαύει την ψυχή της, η μάνα μου τον αγαπούσε πολύ. Την έχω δει πολλές φορές να κλαίει. Και συχνά μου έλεγε, με δάκρυα στα μάτια της, πώς ο πατέρας φρόντιζε τη μάνα του, όταν εκείνη γέρασε κι αρρώστησε, και πώς κοιμότανε μαζί της, στο ίδιο δωμάτιο, στο ίδιο κρεβάτι, για να την προσέχει. Έκλαιγε η μάνα μου, φίλε, όταν μου τά 'λεγε αυτά. Κι ο Μικ, αχ,... ο Μικ όλο και θα μού 'δινε καμιά πένα την Παρασκευή για χαρτζιλίκι. Έξι σελίνια έβγαζε όλα κι όλα κι έδινε και σ' εμένα και τα υπόλοιπα στη μάνα μας. Ενώ εσύ που πήρες πεντακόσιες λίρες πηγες κι αγόρασες αυτοκίνητο. Και μετά θα το τράκαρες, φαντάζομαι! Πού να καταλάβεις εσύ και οι όμοιοί σου τι θα πει έξι σελίνια. Κι όσο για τις πένες, ούτε που θα τις έχετε δει πώς μοιάζουν! Ήθελα να τα ξέρεις όλ'

αυτά. Να ξέρεις πως τα παιδικά μου χρόνια ήτανε ευτυχισμένα.  
TZIMMY — Πολύ ωραία. Βρισκόμαστε ήδη στο δεύτερο στάδιο. Ξεπερνάμε το παρελθόν και χαιρόμαστε με τις αναμνήσεις. *(του προσφέρει ποτό)*

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν χαίρομαι με τίποτα. Όχι, δεν το θέλω το ποτό σου. Για ν' αρχίσουνε μετά οι πονηρές ιστορίες και το ξεζούμισμα και οι ατέλειωτες πληροφορίες. Κι όσο για τον Μικ... αααχ, ο Μικ τραγουδούσε θαυμάσια, όταν ήθελε. Ήθελα να τα ξέρεις όλ' αυτά.

TZIMMY — Επέστρεψε η γυναίκα σου;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι πράγμα; Και τι σε νοιάζει εσένα; Ξοδεύω άσκοπα το χρόνο μου και τα λεφτά μου λες και φυτρώνουνε στα δέντρα. Θά 'πρεπε να το κάνω μόνος μου όπως και τις προηγούμενες φορές. Αντί γι αυτό όμως, ήρθα σε σένα ο ηλίθιος. Γιατί χαμογελάς;

TZIMMY — Δεν χαμογελάω *(είναι όμως έτοιμος να γελάσει)*.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ! Κύριε Κινγκ! Τίποτα δεν έκανες! Και νομίζω πως ο χρόνος και το χρήμα μου αξίζουν κάτι παραπάνω. Πριν φύγω, μήπως έχεις επιτέλους κάτι να μου πεις; Γιατί γελάς; Επειδή δεν ξέρεις ή επειδή βρίσκεις κάτι αστείο στην κατάσταση;

TZIMMY — Νόμιζα πως δε θα' ρχόσουν.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτό έχεις να πεις μόνο;

TZIMMY — Σου είπα κανείς ότι, από τότε που άρχισες να έρχεσαι εδώ, φαίνεσαι είκοσι χρόνια νεότερος;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κανένας. Τίποτ' άλλο;

TZIMMY — Φαίνεσαι πράγματι νεότερος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτό είναι όλο; Το βρίσκω θλιβερό. Σου είπα στην αρχή πως δεν μπορώ να χάνω τον καιρό μου με ψυχιάτρους. Ένας λόγος παραπάνω τώρα που έμπλεξα με τσαρλατάνους. Κι επειδή ρώτησες, ναι, η γυναίκα μου επέστρεψε. Και σήμερα το μεσημέρι, έκανα για πρώτη φορά μετά από μήνες μια προσπάθεια να συζητήσω μαζί της. Της είπα πως βαριέμαι θανάσιμα. Το πήρε προσωπικά, έβαλε τα κλάματα και σηκώθηκε κι έφυγε απ' το τραπέζι. Φαντάζομαι πως ούτε αυτό δε θα μπορείς να το εξηγήσεις. Την άφησα κι εγώ μόνη της στο σπίτι, πήρα τ' αυτοκίνητο και πήγα μια βόλτα στην εξοχή. Μήνες είχα να κάνω κάτι τέτοιο. Έβλεπα την υπέροχη φύση γύρω μου κι όλα τα πιθανά οικόπεδα και τα εξοχικά σπίτια. Μήπως νά 'χτιζα άλλα χίλια; Αλλά όχι. Αυτό τουλάχιστο το έχω αποφασίσει. Υπάρχουν κι άλλα πράγματα στη ζωή εκτός απ' τη σκληρή δουλειά. Κι εκτός απ' το αλισβερίσι με όλους αυτούς τους ανεγκέφαλους, φιλόδοξους εγκληματίες που κυβερνούν αυτή τη χώρα. Άστους να χαίρονται με τις κομπίνες τους. Εγώ θέλω ν' αναπνεύσω τον καθαρό αέρα. Σταμάτησα τ' αυτοκίνητο και βγήκα. Κι ο αέρας μου πήρε το τελευταίο μου καπέλο. *(βλέπει το καπέλο του)* Χριστέ μου, νάτο το άλλο, εδώ είναι! Βρε δε πάνε στο διάολο και τα καπέλα! *(πετάει το καπέλο του μακριά)*

TZIMMY — Μπιζ! Μπιζ!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τι συμβαίνει;

TZIMMY — Δεν περίμενα τέτοια αντίδραση νωρίτερα από αύριο. Στον Τζίλι βέβαια δεν φτάσαμε ακόμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Άκου, κύριε Κινγκ. Σε προειδοποιώ. Μπορώ να σε κλείσω μέσα στο πι και φι. Ένα τηλεφώνημα χρειάζεται μόνο. Αλλά γιατί να ξοδεύω τα λεφτά μου για το τίποτα; Έτσι κι αλλιώς, δικό μου ήταν το λάθος. Απλά δεν μπορώ να καταλάβω τι μ' έπιασε και ήρθα σ' ένα τέτοιο μέρος, ενώ μπορώ μια χαρά να θεραπεύσω τον εαυτό μου μόνος μου, όπως έκανα και την τελευταία φορά.

TZIMMY — Ποια τελευταία φορά;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Και την προτελευταία!



TZIMMY — Πόσο συχνά παθαίνεις κρίσεις κατάθλιψης;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κανονικά βέβαια δε θά 'πρεπε να σου δώσω λογαριασμό, αλλά, επειδή νομίζεις πως είσαι έξυπνος κι επειδή εγώ μπορώ να κάνω όλ' αυτά που εσύ δεν μπορείς, θα σου πω. Μια-δυο φορές το χρόνο. Την τελευταία φορά πήγα και κρύφτηκα σε μια γωνιά, σα σκυλί. Είδες τι μαθαίνει κανείς από τα ζώα; Ούτε σηκωτό δε μ' έβγαζαν από κει πέρα. Κι έγλειφα τις πληγές μου μέχρι που τις γιάτρεψα.

TZIMMY — Έπρεπε να μου το είχες πει.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (γελάει κοροϊδευτικά) Την προπροηγούμενη φορά πάλι, μπήκα στα δικά σου τα χωράφια, κύριε Κινγκ. Κραιπάλη και ακολασία. Κόλλησα και μια αρρώστια στη διάρκεια της «θεραπείας» αλλά πάλι τα κατάφερα και θεραπεύτηκα μονάχος.

TZIMMY — Και η επόμενη φορά;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Την περιμένω με ανυπομονησία.

TZIMMY — Έπρεπε να μου τα είχες πει.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ποιο πράγμα.

TZIMMY — Ότι είναι κάτι που επαναλαμβάνεται συχνά.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μήπως θ' άλλαζε τίποτα, αν σου το είχα πει;

TZIMMY — Μου είπες ότι ήθελες να τραγουδήσεις.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αλήθεια ήταν αυτό. Άλλες φορές θέλω να κάνω άλλα πράγματα.

TZIMMY — Κλακέτες μήπως; (ο Ιρλανδός γελάει κοροϊδευτικά) Και να φανταστείς ότι σήμερα το πρωί έλεγα σε κάποιον ότι είναι απ' αυτές τις εφάπαξ επιθυμίες που γίνονται ζητήματα ζωής ή θανάτου. Κι ότι δεν είναι κάτι που επαναλαμβάνεται. Επειδή αυτό ακριβώς μου είπες! Κι έλεγα, τι καταπληκτικό θα είναι να τα καταφέρει.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Σπουδαία εχεμύθεια βλέπω.

TZIMMY — Στη θέση σου θ' ανησυχούσα πολύ για την επόμενη φορά Μπενιμίλο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα το θυμάμαι αυτό. Τσαρλατένε, απατεώνα, παράσιτο! Και να σου πω και κάτι άλλο; Το αχούρι σου βρωμάει. Να το καθαρίζεις κάπου κάπου. Λοιπόν, να κάνουμε τώρα μια ανακεφαλαίωση;

TZIMMY — Ναι... Πέρσι ήταν οι γυναίκες, η κραιπάλη και τα αφροδίσια, φέτος η όπερα κι εγώ. Εγώ που δεν έκανα τίποτα, ε; (βγάζει βιβλία από διάφορες γωνιές) Ορίστε, κράτησέ τα. Κίρκεγκααρντ, προσπάθησε να τον διαβάσεις και να βγάλεις νόημα, κλεμμένο είναι, από τη Δημοτική Βιβλιοθήκη. Εδώ έχουμε Γιουνγκ, Φρόυντ, Όττο Ρανγκ, Έρνεστ Μπέκερ, Στανισλάβ Γκροφ, από ανώνυμους δωρητές, για να συμπαρασταθούν στο πρόβλημά σου, δάνεια από τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου! Χάιντεγκερ —κάνε μια προσπάθεια να περάσεις μαζί του μια νύχτα ολόκληρη. Φοβερά κεφάτη παρέα! Αυτό τι είναι; Όχι, αυτό το έχεις ήδη. «Τα απομνημονεύματα του Μπενιαμίνo Τζίλι». Αυτή η Ίντα τον ταλαιπώρησε άσχημα, έτσι; Περίμενε! Όλ' αυτά είναι δική σου περιουσία. Με προσέλαβες για να τα προμηθευτώ και δεν έχει μείνει βιβλιοπωλείο για βιβλιοπωλείο στο Δουβλίνο που να μην επισκέφτηκα για χάρη σου. Σειρά μου να κάνω μια ανακεφαλαίωση. Έτσι δεν είναι το δίκαιο; Ξέρεις, Μπενιμίλο, πόσο δύσκολο είναι να κλείσεις επείγον ραντεβού με ψυχίατρο; Κι όμως εγώ κατάφερα να με δουν δύο σήμερα το πρωί. Πήγα λοιπόν στο νοσοκομείο, προσποιούμενος ότι είμαι εσύ. Έφτασα νωρίς, πιο νωρίς από την ώρα του ραντεβού. Βλέπω τον επικεφαλής ψυχίατρο που πήγαινε προς το γραφείο του, τον ακολουθώ και τρυπώνω μέσα, με το καπελάκι σου και το χέρι στην τσέπη, όπως εσύ. Ο γιατρός νόμισε πως έφτασε η ώρα του! Έπεσα στα γόνατα, σήκωσα τα χέρια μου ψηλά, για να τον καθησυχάσω. Του είπα πως θέλω να τραγουδήσω σαν τον Τζίλι, ότι ο πατέρας μου ήταν παπουτσής, μπιζ-μπιζ-μπιζ, μπορείτε να

με βοηθήσετε; «Μια στιγμή» ψέλλισε ο γιατρός. «Με συγχωρείτε». Ευτυχώς πήγα και κρυφοκοίταξα από την κλειδαρότρυπα, γιατί είδα ότι μάζευε τους άνδρες του κι έδινε εντολές να ετοιμάσουν το ειδικό δωμάτιο με τους μαλακούς τοίχους, για να με κλειδώσουν μέσα. Παρά λίγο να με τσακώσουν. Το σκάω από τη μια πόρτα, πάω από πίσω, βλέπω την ομάδα καταστολής, πάλι έξω, τρεις φορές γύρω-γύρω στον κήπο, κρύβομαι σ' ένα θάμνο της οικογένειας των Βερβεριδών και κοιτά γρατζουνιές! Κάθησα εκεί, μέχρι που βεβαιώθηκα πως είχαν βεβαιωθεί ότι το έσκασα. Έπρεπε όμως να ξαναμπώ, γιατί το κανονικό μου ραντεβού ήταν για τις δέκα παρά τέταρτο. Πού να τολμήσω να πάω από την μπροστινή πόρτα. Αλλά ούτε κι από πίσω μπορούσα να μπω. Τι να κάνω κι εγώ, μπαίνω από το παράθυρο της αίθουσας αναμονής! Δύο από τους ασθενείς που περίμεναν, θεραπεύτηκαν κι έφυγαν. Κάθησα με την υπόλοιπη τρελοπαρέα κι έκανα υπομονή, μέχρι που με φώναξαν στο γραφείο της βοηθού ψυχιάτρου με την οποία εγώ, δηλαδή εσύ, δηλαδή ο Μικελίν Ο'Λάφλιν, είχε ραντεβού. Η ψυχίατρος ήταν μια κυρία κάπως ώριμη αλλά αυτό δεν μ'ενδιέφερε εκείνη τη στιγμή. Θέλω να τραγουδήσω σαν το Τζίλι της λέω, γεννήθηκα στο Ρεκανάτι, μπιζ, μπιζ, μπιζ, μπορείτε να με βοηθήσετε; Μήπως είσατε ομοφυλόφιλος; Της είπα για την Ίντα. Ναι, αλλά είμαι βέβαιος πως δεν είμαι ομοφυλόφιλος; Σ' αυτό το στάδιο είχε ήδη βγάλει τα παπούτσια της κάτω από το γραφείο —κάτι παπούτσια που δεν ήταν εντελώς της ηλικίας της— και κάποια στιγμή έβγαλε και τα γυαλιά της, τα έβαλε στην άκρη και μου είπε με απαλή φωνή. «Πείτε μου, κύριε Ο'Λάφλιν, τι θέλετε από μένα;» Εγώ το παρενόησα —προφανώς είχα αρχίσει να χάνω την ψυχραιμία μου— και της είπα ότι την έβρισκα πολύ γοητευτική γυναίκα. Δεν εννούσα αυτό, μου λέει. Περίμενα να μου δώσει φάρμακα ή να κάνω κάποια ψυχαναλυτική θεραπεία; Μήπως θα μπορούσα να έχω ένα ποτήρι νερό και μια ασπιρίνη, της λέω, κι όσο ήταν απασχολημένη της έκλεψα μερικά φύλλα από το μπλοκάκι των συνταγών. Ένας Θεός ξέρει τι είδους ασπιρίνη μου έδωσε, γιατί δεν αισθάνομαι καλά έκτοτε. Την πήρα όμως —επιδεικτικά— για να δείξω έτσι την προτίμησή μου για τα φάρμακα πάνω από κάθε άλλη μέθοδο. Γιατί εμείς εδώ, Μπενιμίλο, είχαμε ιδιαίτερα παραμελήσει τη δυνατότητα των φαρμάκων να σε κάνουν να τραγουδήσεις σαν τον Τζίλι. Άρχισα λοιπόν να την ψαρεύω επί του θέματος. Α, και ξέρεις πόσο την πλήρωσα; Τριάντα λίρες! Για είκοσι πέντε λεπτά! Κι εγώ που νόμιζα πως όλα αυτά ήταν δωρεάν! Επιταγή ή μετρητά, μου λέει; Στείλτε μου το λογαριασμό, της λέω εγώ. Και της έδωσα την αληθινή μου διεύθυνση. Είχε σταματήσει το μυαλό μου. Τόση ήταν η έκπληξή μου, όταν ανακάλυψα πως μπορείς να κάνεις τεράστιες περιουσίες απ' αυτό το παιχνίδι. Κι επιπλέον, άκουγα πάλι τη φωνή του επικεφαλής γιατρού από τον διάδρομο. Προσπαθούσε να ηρεμήσει τα παλικάρια του κι εκείνοι είχαν μόλις αρχίσει να συνέρχονται. Δεν μπορούσα όμως να το ρισκάρω. Διότι αυτοί οι άνθρωποι είναι φοβερά αφοσιωμένοι στο καθήκον κι εμένα δεν μου είχε απομείνει δύναμη να τρέξω, αν με παίρνανε πάλι στο κυνήγι. Οπότε, λέω ευχαριστώ στην καλή κυρία και με συγχωρείτε, και βγαίνω στον κήπο... από το παράθυρό της αυτή τη φορά!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Λυπάμαι πολύ.

TZIMMY — Δε βαριέσαι!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Λυπάμαι.

TZIMMY — Δε βαριέσαι!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν φαντάστηκα —

TZIMMY — Τη δουλειά μου έκανα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα σου τηλεφωνήσω αύριο.

TZIMMY — Δεν έχει αύριο.



ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν είχα σκοπό να —

TZIMMY — Δεν είχες σκοπό! Δεν τελείωσα ακόμα! Είχες σκοπό. Και δεν έχεις καθόλου άδικο. Ορίστε, κι αυτά για σένα είναι (του δίνει τις χαρτοσακούλες που έφερε μαζί του). Καραμελίτσες, από πλαστογραφημένες συνταγές. Ινσιντόν, αντικαταθλιπτικά, μια, δυο, τρεις φορές την ημέρα θα σε κάνουν να νιώθεις μια χαρά. Κι αν αυτά δε φτάνουν για να τραγουδάς όλη την ημέρα — πού το έχω; - νάτο, Νόμπριουμ, εξαιρετικό όνομα για τέτοιου είδους πράγματα, ποιος να το σκέφτηκε. Νόμπριουμ για συμπλήρωμα, να παίρνεις ένα το απόγευμα, αν χρειάζεται. Κι αυτό τι είναι; Όχι αυτά είναι για μένα. Φρίζιουμ για να δώσει όγκο στο μαλλί μου (παίρνει μερικά) και να χαλαρώσει τα νεύρα μου. Συγγνώμη, αλλά πραγματικά τα χρειάζομαι όλ' αυτά. Από τότε που σε γνώρισα, δεν ηρέμησα στιγμή κι ούτε κατάφερα να κοιμηθώ ένα βράδυ σαν άνθρωπος.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τζίμμυ.

TZIMMY — Όχι. Επίτηδες το έκανες. Κι έχεις απόλυτο δίκιο να έρχεσαι εδώ με τέσσερις ώρες καθυστέρηση. Γιατί είναι αχούρι κι εγώ είμαι τσαρλατάνος και απατεώνας και δεν κατάφερα ποτέ τίποτα στη ζωή μου! Και είμαι και ηλίθιος, αυτό ξέχασες να το πεις. Μέχρι που κάθησα και έμαθα το ρόλο του βαρύτονου σ' αυτό το πράγμα — παρόλο που έχω φωνή τενόρου! Γιατί σκέφτηκα πως ίσως θα μπορούσαμε να τραγουδήσουμε μαζί αύριο. Εγώ είμαι ο τενόρος!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν έπρεπε να μιλήσω.

TZIMMY — Κι έχεις κι αυτό το όπλο για να με τρομοκρατείς.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ποιο όπλο;

TZIMMY — Και είμαι βέβαιος ότι θα έχεις βγάλει και ένταλμα για τη σύλληψή μου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ποιο όπλο;

TZIMMY — Ο άσσος στο μανίκι, το τελευταίο χαρτί, αυτό το όπλο στην τσέπη σου, με το οποίο με απειλείς ότι θα σκοτωθείς ή πως θα με σκοτώσεις — ποτέ δεν κατάλαβα ποιο από τα δύο πρόκειται να κάνεις.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτά; (βγάζει ένα κουτί με χάπια) Είναι υπνωτικά χάπια, Μαντράξ. (τα πετάει στο καλάθι των αχρήστων)

TZIMMY — ... Λοιπόν, νομίζεις πως μου την έφερες;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι.

TZIMMY — Νομίζεις πως κέρδισες;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι. Όχι.

TZIMMY — Γιατί δεν έχεις κερδίσει. Το έλυσε το πρόβλημα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα σου τηλεφωνω...

TZIMMY — Έτσι λύνεις εσύ τα προβλήματα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα σου τηλεφωνήσω και θα βρεθούμε...

TZIMMY — Δεν έχεις βρει καμία λύση!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — ... όταν θα έχεις ηρεμήσει.

TZIMMY — Απολύτως καμία!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όταν θα έχεις -

TZIMMY — Άστο καλύτερα. Όχι. Όχι.

*Ο Ιρλανδός φεύγει.*

Δεν κέρδισες ακόμη, Μπενιμίλο. Ακόμη δεν τελείωσα μαζί σου.

*Ανοίγει το πικάπ. Ο Τζίλι τραγουδάει «Tu Che A Dio Spiegasti L'Alì» από τη Lucia De Lammermoor με μπάσο και χορωδία. Βγάζει μερικές θλιβερές κραυγές στην προσπάθειά του να τραγουδήσει. Χτυπάει το τηλέφωνο. Το πλησιάζει επιφυλακτικά σαν κάποιος που πλησιάζει μια παγίδα. Τελικά σηκώνει το ακουστικό.*

Εμπρός;... Εμπρός;... Ποιος... Έλεν; Έλεν!... Ναι, μ' ακούς;... Μια χαρά. Μια χαρά είμαι... Έλεν! ... Πώς, σ' ακούω. Απλώς δεν μπορώ να... εννοώ... Έλεν! Τι; Μουσική. Μπενιαμίν Τζίλι... Τον ξέρεις; Αλήθεια; (ενθουσιώδες γέλιο) Γεννήθηκε στο

Μπουρνάτι... Όχι, γελάω γιατί, τέλος πάντων, τι κάνεις; Τι συμβαίνει; Γιατί κλαις; Τι συμβαίνει; Τι πράγμα; Δεν σου τηλεφώνησα χτες γιατί... και προχτές δεν τηλεφώνησα επειδή... μου είπες να μη σου τηλεφωνώ. Τι έκανα; (σοκαρισμένος) Βρωμόλογα; Εγώ; Ανώνυμο τηλεφώνημα εγώ; Ποτέ δε θά 'κανα κάτι τέτοιο! Κι αν σου ξανατηλεφωνήσω... Την αστυνομία; Εμπρός... Εμπρός... (κλείνει το τηλέφωνο) Να πάρει η οργή.

*Μένει εκεί, ακίνητος και άφωνος από την έκπληξη. Θυμάται τα Μαντράξ, πέφτει στα γόνατα κι αρχίζει να τα ψάχνει στο καλάθι των αχρήστων. Φτάνει η Μόνα.*

MONA — Γεια σου κούκλε! Σού' φερα μπαταρίες για την ξυριστική σου μηχανή κι ένα δωράκι.

*Αφήνει τις μπαταρίες, μια μικρή γλάστρα κι ένα μπουκάλι βότκα πάνω στο γραφείο κι ακουμπάει κάπου ένα μικρό σακ βουαγιαζ που κρατάει. Πλησιάζει το πικάπ.*

Τι είν' αυτό;

TZIMMY — (αφηρημένα) Είμαι πολύ απασχολημένος αυτή τη στιγμή, Μόνα. Νάτο!

*Βρίσκει το κουτί με τα Μαντράξ. Σχεδόν τον φοβίζουν. Τότε συνειδητοποιεί ότι η Μόνα βρίσκεται εκεί και αισθάνεται ανακούφιση από την παρουσία της. Βάζει τα χάπια στην τσέπη του.*

Μόνα! Είναι απίστευτα αυτά που συμβαίνουν! Ο κόσμος έχει τρελαθεί εντελώς! Είσαι ο μοναδικός κανονικός άνθρωπος που έχει απομείνει σε ολόκληρη την οικουμένη!

*Την έχει πλησιάσει από πίσω κι έχει τυλίξει τα χέρια του γύρω από τη μέση της. Της αρέσει να τον αισθάνεται να την αγκαλιάζει αλλά ένα σύννεφο κρυφής λύπης σκιάζει το πρόσωπό της.*

Λοιπόν, τι κάνει η βαφτισιμιά σου, η Κάρεν-Μαρί;

MONA — Ποια βαφτισιμιά μου;

TZIMMY — (δεν την ακούει) Δεν είναι περίεργο;

*Εκείνη στρέφεται και προχωράει προς το κρεβάτι. Η μουσική περνάει από το «Tu che a Dio spiegasti l'alì» στο «Caro mio bien» που συνεχίζεται και στην τελική σκηνή.*

## ΟΓΔΟΗ ΣΚΗΝΗ

*Ο Τζίμμυ και η Μόνα, με τα ίδια ρούχα (η Μόνα έχει βγάλει το παλτό και τα γάντια της), ξαπλωμένοι στο κρεβάτι, αγκαλιασμένοι. Η στάση τους έχει κάτι το παιδικό. Το βλέμμα τους είναι καρφωμένο στο πικάπ κι ακούνε τον Τζίλι να τραγουδάει το «Caro Mio Bien» και κατόπιν το «Amarilli».*

MONA — Είναι η τέταρτη ή η πέμπτη φορά που ακούμε αυτό το δίσκο; Θα μπορούσες να φύγεις για ένα χρόνο, να τ' αφήσεις αυτό το πράγμα ανοιχτό και να γυρίσεις και να το βρεις να παίζει ακόμα.

TZIMMY — Πράγματι.

MONA — Πόσοι τραγουδούσαν σ' αυτό το τελευταίο;

TZIMMY — Το σεξτέτο;

MONA — Μου άρεσε πιο πολύ απ' όλα.

TZIMMY — Αλήθεια;

MONA — Πόσοι τραγουδούσαν λοιπόν;

TZIMMY — Στο σεξτέτο; Τρεις.

MONA — Τι λέει το τραγούδι; Αυτή τη στιγμή, τι λέει;

TZIMMY — Δεν είναι απαραίτητο να ξέρεις. Μπορείς να φαντάζεσαι ό,τι θέλεις.

MONA — Λέει ... αγαπημένε μου.



TZIMMY — Αν έτσι το θέλεις.

MONA — Κι ότι όλα τελειώνουν κάποτε.

TZIMMY — Ακριβώς. Και λέει ακόμη, ότι, αν μη τι άλλο, τελικά μένουμε φίλοι. Τουλάχιστον αυτό.

MONA — Δηλαδή, ότι όλα τελειώνουν κάποτε, τελεία και παύλα. Έχει καμιά σημασία, πες μου, έχει καμιά απολύτως σημασία αν τελειώσουν όλα τώρα, μιαν ώρα αρχύτερα; Ε, Τζίμυ;

*Αφηρημένα της προσφέρει τη βότκα. Εκείνη αρνείται. Κοιτάζει το ρολόι της.*

TZIMMY — Λέει ότι ζεις και αναπνέεις τώρα, αυτή τη στιγμή, την ίδια στιγμή μ' εμένα μέσα στο χρόνο... κι ότι η σκέψη αυτή και μόνο μου κόβει την ανάσα.

MONA — Ωραίο ακούγεται αυτό.

TZIMMY — Αγαπημένη μου.

MONA — Γιατί δεν μου τό λες αυτό συχνότερα; ... Υπάρχει κάτι ή κάποιος που σε πληγώνει πολύ βαθιά. Κι εγώ δεν μπορώ να κάνω τίποτα για να σε βοηθήσω.

TZIMMY — *(σαν μια καινούργια σκέψη)* Δεν είναι αλήθεια. Κι εγώ έτσι πίστευα κάποτε. *(της προσφέρει πάλι το μπουκάλι)* Εσύ κι εγώ είμαστε ζωντανοί, την ίδια στιγμή μέσα στην απεραντοσύνη του Χρόνου.

MONA — Δεν είναι της μοίρας μου εμένα. *(ξαφνικά αλλάζει γνώμη, ένα σιωπηλό «δε γαμιέται» και πίνει μια γουλιά βότκα από το μπουκάλι)* Γιατί ανέχεσαι αυτή την κατάσταση;

TZIMMY — Δεν ακούς τι σου λέω.

MONA — Αφού η ζωή είναι...

TZIMMY — *(θριαμβευτικό γέλιο)* ... να πέφτεις και να σηκώνεσαι! Καλό κι αυτό! Βρε δε μας παρατάνε όλοι τους!

MONA — Η ζωή είναι σύντομη. Κι αυτή τη στιγμή εγώ βρίσκομαι εδώ. Λοιπόν... *(είναι έτοιμη να κάνει πιο «αισθητή» την παρουσία της όμως αλλάζει γνώμη)* Τι συμβαίνει; Θέλεις να πηδήξεις κάποια και δε σου κάθεσαι; Εγώ ακόμα και στο φεγγάρι θα σου καθόμουν, μέχρι και πάνω σε αναπηρική καρέκλα. Αμάν αυτή η μιζέρια των ανδρών! Το ξέρω, με θεωρείς χυδαία.

TZIMMY — Όχι βέβαια. Νομίζω πως είσαι...

MONA — Ε λοιπόν, δεν είμαι καθόλου χυδαία. Βρε άει στο διάολο, κι αν είμαι δηλαδή τι πειράζει; Όλη μας η οικογένεια έτσι είναι. Τ' αδέρφια μου, η μάνα, ο πατέρας... δέκα στόματα στο σπίτι κι αν τ' ακούσεις όλα μαζί!... Όλοι χυδαίοι! Να σου πω όμως πώς το βλέπω εγώ το πράγμα: αν, όπως λένε, η ζωή είναι απλά μια προετοιμασία για τον άλλο κόσμο, γιατί κάνουμε έτσι όσο βρισκόμαστε ακόμη σ' αυτόν εδώ;

TZIMMY — Μα, τι είναι αυτά που λες;

MONA — Αν όμως δεν υπάρχει άλλος κόσμος, γιατί όλη αυτή η φασαρία για τον παράδεισο; Οπότε, λέω εγώ, άρπαξε ό,τι περισσότερο μπορείς απ' αυτά που σου προσφέρονται τώρα. *(ανοίγει το στόμα του και κάτι πάει να πει)* Και απολαύσεις! Φυσικά! Υπάρχουν όμως και πολλά άλλα πράγματα. Ας πούμε, όλη αυτή η δύναμη γύρω μας. Γιατί όλοι συνεχώς γκρινιάζουν; Υπάρχει τόση δύναμη στον κόσμο. Δύναμη για να είμαστε ευτυχισμένοι, δύναμη για να σταματάμε τον πόνο και δύναμη για να τη δώσουμε στα παιδιά.

TZIMMY — Τι έχεις πάθει;

MONA — *(πίνει ακόμη μια μεγάλη γουλιά βότκα)* Και να καθήσουμε σε μια γωνιά να τα κοιτάμε να μεγαλώνουν.

TZIMMY — Δεν ακούς τι σου λέω.

MONA — Σ' ακούω. Ξέρεις για τι τραγουδάει *(ο Τζίλι)*; Για ένα μωρό. Αυτό και τίποτ' άλλο.

TZIMMY — Η γυναίκα του αγρότη. *(την κοιτάζει σα ν'*

*ανακαλύπτει τις δυνατότητές της για πρώτη φορά).* Και βγάζεις κι ένα σωρό λεφτά από τη γη. Κι εγώ θα μπορούσα να γίνω αγρότης. *(εκείνη γελάει)* Τέλος πάντων, θα μπορούσα είπα.

MONA — Το ίδιο μου είπες και σ' εκείνο το σουπερμάρκετ: όλα είναι δυνατά.

TZIMMY — Εμείς οι δυο λοιπόν ταιριάζουμε.

MONA — Είναι πολύ αργά πια.

TZIMMY — Γιατί;

MONA — Έτσι κι αλλιώς, είναι πλέον αργά για ν' αγοράσεις φάρμα. Γιατί δεν φρόντισες να επενδύσεις τα λεφτά σου;

TZIMMY — Για το πρώτο έχεις δίκιο, για το δεύτερο δεν ξέρω να σου απαντήσω αλλά... χαίρομαι που είσαι εδώ.

MONA — Το ξέρω. Είναι η πρώτη φορά που το αισθάνομαι.

TZIMMY — Αλήθεια; *(«περίεργο»)* Γιατί κοιτάζεις το ρολόι σου;

MONA — Δεν το κοιτάξα. Πήρα γράμμα από τη μικρή μου αδερφή σήμερα. Θέλεις να στο διαβάσω;

TZIMMY — Να μου διαβάσεις. Βρε δε με παρατάνε όλοι τους. Κι αν ξαναγυρίσει για το μηχάνημα ... Θα το πουλήσω και θα του πω ότι το κλέψανε.

MONA — Άκου αυτό. Στο νοσοκομείο που δουλεύει υπάρχει ένας νεαρός γιατρός ο οποίος έκανε διάφορα σχόλια για τις ρώγες της που φαίνονταν κάτω από τη στολή που φοράει. Όλοι στην οικογένεια έτσι είμαστε εδώ πάνω *(εννοεί με μικρό στήθος)* ... τα κορίτσια δηλαδή *(διαβάζει από το γράμμα)* «... τις ρώγες κάτω από τη στολή μου και τότε εγώ του είπα «θέλεις μήπως να βάλεις μια στον κώλο σου να τον βουλώσεις» και φυσικά όλοι τελικά γέλασαν εις βάρος του»... Στο είπα, όλοι έτσι μιλάμε. *(ξαφνικά σοβαρεύει)* Θά 'πρεπε όμως να την δεις την Καρολάιν μας. Είναι όμορφη.

TZIMMY — Σαν εσένα.

MONA — «Ο μπαμπάς έκανε κρέμα προχτές και για να πω την αλήθεια ήταν πολύ καλή. Κι έτσι την ξαναέκανε χτες βράδυ κι ήταν σαν σούπα, με κομμάτια να επιπλέουν και φυσικά κανένας δεν μπόρεσε να τη φάει. Γι αυτό τη δώσαμε στα σκυλιά. Τα οποία, σήμερα το πρωί, τα βρήκαμε τέζα στον κήπο». Ωραία είναι να παίρνεις ένα γράμμα εκεί που δεν το περιμένεις. Μπορώ να τους φανταστώ όλους τους μαζεμένους, γύρω από την κρέμα του μπαμπά. Τζίμυ, έχω καρκίνο. Άρχισα να πηγαίνω στους γιατρούς για άλλο πράγμα, αλλά, η ζωή είναι γεμάτη εκπλήξεις.

TZIMMY — Στο στήθος; *(μένει ακίνητος όσην ώρα ακούει τα παρακάτω)*

MONA — Τς, όχι. Αυτό θα τό 'ξερες. Κάτι αδένες, λεμφαδένες. Ήθελα για λίγο να ξαπλώσω στο πλάι σου. Το καθυστέρησα όσο μπορούσα. Τώρα όμως πρέπει να φύγω.

TZIMMY — Το λεμφικό σύστημα;

MONA — Ναι. Μπαίνω απόψε στο νοσοκομείο για ν' αρχίσω τη θεραπεία, μήπως και το προλάβουμε το πράγμα. Ο άντρας μου —τι άνθρωπος Θεέ μου!— άρχισε να κλαίει όταν του το είπα. Τον μα- συγγνώμη. Μα για τ' όνομα του Θεού, του λέω, δεν πέθανα ακόμη! *(γυρνάει απ' την άλλη)* Κακό σκυλί ψόφο δεν έχει. Θα μου στέλνεις λουλούδια;

TZIMMY — Συνεχώς ανακαλύπτουν καινούργιες θεραπείες.

MONA — Ορίστε! Αυτό του είπα κι εγώ! Θαυματουργά φάρμακα! Και στη χειρότερη περίπτωση, όπως λένε *(κάνει μια κίνηση για να την κρατήσει)* —πρέπει να φύγω Τζίμυ— δεν μετανοιώνω για τίποτα. *(τα υπόλοιπα λέγονται καθώς εκείνη ντύνεται για να φύγει)* Δηλαδή, σχεδόν για τίποτα... Όταν ήμουν δεκάξι χρονών γέννησα ένα κοριτσάκι. Δεν τό 'καναν από κακία, αλλά, τώρα που το θυμάμαι, μου φαίνεται πως με πίεσαν τρομερά. Ζητούσαν το όνομα του πατέρα. Εγώ πάλι δεν ήθελα



να τους το δώσω. Το χρειάζονταν για να δώσουν το παιδί για υιοθεσία. Εγώ ανένδοτη. Τελικά το παιδί το υιοθέτησαν κάποιοι... βρέθηκε ένα παραθυράκι. Τα πράγματα δεν είχαν πάει καλά, είχα κάποιες επιπλοκές και ήμουν πολύ άρρωστη. Δυο φορές την είδα όλο κι όλο. Ένα τόσο δα πλασματάκι. Θά' ναι είκοσι δύο χρονών κοπέλα τώρα. Κάπου θα βρίσκεται... Από τότε, προσπάθησα να ξανακάνω το ίδιο κόλπο. Έτσι σε γνώρισα κι εσένα. Κι αν έπιανα παιδί, δικό σου ή κάποιου άλλου, δε νομίζω πως θα τό 'λεγα. Θα γινόμουν καπνός. Έγκυος, στους εφτά ουρανούς. Θα προτιμούσα από σένα όμως. Γιατί οι άλλοι δεν ήταν τόσο τρυφεροί μαζί μου. Πάντως, δεν τα κατάφερα. Και καλύτερα εδώ που τα λέμε... Έτσι όπως ήρθαν τα πράγματα... Έφτιαξα λοιπόν κι εγώ με μυαλό μου μια βαφτισιμιά, έτσι, για να ... για νά' χω κάτι να μου δίνει κουράγιο. Λοιπόν, καλέ μου μάγε ... μήπως ξεχνάω τίποτα; (σε τόνο διαταγής) Να το ποτίζεις! (το φυτό) Θα τα ξαναπούμε. (κουνάει το κεφάλι του) Αγαπημένε; (κουνάει το κεφάλι του) Σ'αγαπάω.

Φεύγει. Ο Τζίμυ ανοίγει το πικάπ με την ένταση στη διαπασών Elizabeth Rethberg/Gigli/Pinza τραγουδούν το τρίο «Tu Sol Quest Anima» από τον Αττίλα. Κλαίει και φωνάζει προς την κατεύθυνση της πόρτας.

TZIMMY — Αγαπάω!! Σ'αγαπάω — Γαμώ το! Αγαπάω! Γαμώ το! Αγαπάω! Αγαπάω! Γαμώ το! Γαμώ το! Αγαπάω...

Ακούγεται τώρα η φωνή του Τζίλι κι ο Τζίμυ φαίνεται να ξαναβρίσκει την ψυχραιμία του, λες κι η μουσική του δίνει κάποιο σκοπό. Παίρνει το κουτί με τα μαντράξ από την τσέπη του και καταπίνει μερικά. Δεν του αρέσει η γεύση και κατεβάζει μια μεγάλη γουλιά βότκα. Παθαίνει μια ξαφνική κρίση στο στομάχι αλλά φαίνεται να τον περνά γρήγορα.

Η σιλουέτα του Ιρλανδού στην πόρτα. Ο Τζίμυ δεν τον παίρνει είδηση. Ο Ιρλανδός μπαίνει. Η είσοδός του συμπίπτει με το τρίο από τον Αττίλα. Φοράει φράκο, καπνίζει πούρο και είναι λιγάκι πιωμένος. Ακτινοβολεί. Δεν καταλαβαίνει αν η συμπεριφορά του Τζίμυ είναι σοβαρή ή αν αστειεύεται. Του έχει φέρει για δώρο ένα μπουκάλι βότκα. Τα πρώτα του λόγια ακούγονται παράλληλα με τη μουσική. Ο Τζίμυ, σχεδόν διπλωμένος, παραμένει στην ίδια θέση, ακίνητος, για λίγη ώρα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μπορώ να περάσω; Σταγόνα δε σου άφησα τις προάλλες. Δίσταζα λιγάκι να έρθω να σε δω. Να πιούμε μαζί ένα ποτηράκι; Ν' ανοίξω αυτό ή ... (παίρνει το μπουκάλι που είναι ήδη ανοιχτό) Μη το σκορπάς, μη το γυρεύεις και πάντα θα σου βρίσκεται λιγάκι. (κλείνει τη μουσική και βάζει ένα ποτήρι βότκα στο χέρι του Τζίμυ) Αααααχ... η μουσική... Οι αλήτες μου άδειασαν τη γωνιά. Α, συγνώμη, μήπως σ' ενοχλεί; (το πούρο) Έφυγαν γι αλλού λοιπόν. Μου στοίχισε κάτι παραπάνω αλλά, όπως και νά' χει το πράγμα, το σπίτι μου δεν ήταν το κατάλληλο μέρος γι αυτούς. Με τη βοήθεια του Θεού, θα βρούνε τον τόπο τους. Σκληρή πολύ η ζωή τους αλλά, μήπως δικό τους είναι το λάθος; (κάθεται) Μπορώ; Για μια στιγμή μονάχα. Έκανα τους λογαριασμούς μου καθώς γυρνούσα σπίτι με το αυτοκίνητο και λέω: αν ήταν για ζήτημα ζωής ή θανάτου, σε ποιον θα έτρεχα; Σκέφτηκα μάνα, αδέρφια, συγγενείς... Τελικά όμως, αποφάσισα: η γυναίκα μου. Για όλους μας είναι το ίδιο. Εκεί γυρίζουμε στο τέλος. Κι έτσι είπαμε να βγούμε απόψε. Κάτω είναι και με περιμένει. Είμαστε με φίλους. Καλή τύχη, και στην υγεία μας! Σκεφτόμουνα λοιπόν πως είσαι περίεργος τύπος (γέλια)! Περίεργος, σαν τις θεωρίες σου. Και μη μου πεις πως μόνος μου το έβγαλα αυτό το συμπέρασμα.

TZIMMY — Τρίτη είναι σήμερα;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι. Γιατί;

TZIMMY — Η τελευταία μας συνάντηση.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (γελάει) Α, μάλιστα!

TZIMMY — Να σου επιστρέψω τα χρήματα τότε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (γελάει) Όχι βέβαια!

TZIMMY — Η δουλειά μας όμως δεν τελείωσε.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Είμαι μια χαρά. Κι αυτό, οφείλεται λιγάκι και σε σένα.

TZIMMY — Κι όμως, είναι κάτι που μπορούμε να το καταφέρουμε. Το τραγούδι. Έναν ήχο για ν' αγκαλιάσει αυτά που νιώθουμε κι αυτά που ονειρευόμαστε. Θα ήταν σπουδαίο επίτευγμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Την επόμενη φορά. Μ' έχεις κιόλας προειδοποιήσει!

TZIMMY — Όχι! Δοκιμάσαμε το γέλιο και το κλάμα και τη φιλοσοφία.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Καλά, εσύ είσαι περίπτωση!

TZIMMY — Τελικά αποφάσισα ότι δύο είναι οι λύσεις. Έχεις σκεφτεί ποτέ να κάνεις κάποια χειρουργική επέμβαση;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Εγχείριση;

TZIMMY — (γελάει αλλά πιθανόν και να είναι μια αντίδραση στις κρίσεις που αρχίζει να έχει στο στομάχι) Παραλίγο να με πάρεις στα σοβαρά αυτή τη φορά. (κάνει να του ξαναγεμίσει το ποτήρι)

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Όχι, όχι, όχι! Δεν ξέρω πια τι συμπέρασμα να βγάλω για σένα κύριε Κινγκ.

TZIMMY — Άτακτε Μπενιμίλο! Τα κοπάνισες λιγάκι πριν έρθεις εδώ!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Απ' ό,τι φαίνεται, κι εσύ το' τσουξες κομματάκι παραπάνω. Ήπια λίγη σαμπάνια. Η σαμπάνια είναι ελαφριά όπως ξέρεις. Ήμουν ο πρώτος σου πελάτης;

TZIMMY — (αφηρημένα, κοιτάζοντας από το παράθυρο) Όχι. Είχα κι άλλον έναν. Άσχημα τα πράγματα εκεί έξω, ε;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Ε, καλά τώρα.

TZIMMY — Όλο στα ίδια και τα ίδια, να ξυπνάς, να κοιμάσαι κι η δυστυχία σου να μεγαλώνει.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Μπορεί να ξυπνήσεις μια μέρα και να βρεις τον εαυτό σου πολύ πολύ μακριά απ' τον υπόλοιπο κόσμο... Φαίνεσαι χλωμός.

TZIMMY — Ήρθε λοιπόν η ώρα ν' αποκαλύψω το τελευταίο μου χαρτί. Τι θά' λεγες για λίγη μαγεία;

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ —

TZIMMY — Θα με ρωτήσεις τι είδους μαγεία εννοώ —

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Κύριε Κινγκ, κύριε Κινγκ —

TZIMMY — Τζίμυ! Τζίμυ!

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Τζίμυ. Τζίμυ. Φυσικά, φίλοι είμαστε. Λυπάμαι που σε αναστάτωσα σήμερα, λυπάμαι και που πρέπει να φύγω τώρα, πέρασα όμως γιατί ήθελα να δω πώς μπορώ να σου ξεπληρώσω όλα όσα έκανες για μένα. Αν υπάρχει κάτι που μπορώ να κάνω...

TZIMMY — Ο κόπος για τον φίλο είναι ξεκούραση.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτό βέβαια —

TZIMMY — Παλιά περσική παροιμία.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αυτό βέβαια περίμενα ν' ακούσω από σένα, αλλά πρέπει κάποτε να δεις την πραγματικότητα κατάφατσα. Και δεν μιλάω για εκατό και διακόσιες λίρες. Να σου δώσω κανά δυο χιλιάδες να σταθείς στα πόδια σου. Έκανες πολύ καλή δουλειά.

TZIMMY — Όχι. Όχι ακόμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Θα μπορούσα να σου δώσω μέχρι και ... τρεις χιλιάδες.

TZIMMY — Να μη σε κρατάω. Ξέρω ότι βιάζεσαι... Άσε με να μαντέψω: θα πάτε και διακοπές. Τό' ξερα. Αυτές οι μικρές ιεροτελεστίες και ευχάριστες είναι και σε ηρεμούν. Κατάφερες



να τον φυλακίσεις πάλι τον εαυτό σου. Ο τρόμος όμως, Μπενιμίλο, ακόμη φωλιάζει μέσα σου.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — (ετοιμάζεται να φύγει) Λοιπόν, σου είμαι ευγνώμων.

ΤΖΙΜΜΥ — Όχι. Εγώ σ'ευγνωμονώ. Ποθούσα κι εγώ τόσον καιρό να αιχμαλωτιστώ και να ριζώσω. Μέχρι που πέρασες αυτό το κατώφλι, με το θράσος της απελπισίας σου, με μάτι αγριεμένο από τη λαχτάρα σου ν' απογειωθείς και βρέθηκα εγώ, το πιο άθλιο κι αξιολύπητο πλάσμα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Λοιπόν...

ΤΖΙΜΜΥ — Μην ανησυχείς Μπενιμίλο.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Βρήκα τον κατάλληλο άνθρωπο για την κατάλληλη δουλειά.

ΤΖΙΜΜΥ — Α, και μην ξεχάσεις το μηχάνημα.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Δεν πειράζει, κράτησέ το.

ΤΖΙΜΜΥ — (ως λογικό συμπέρασμα) Μα, δε θα το χρειαστώ.

ΙΡΛΑΝΔΟΣ — Αφού δεν δέχεσαι τίποτε άλλο. Σε παρακαλώ. Ένα μικρό δωράκι... Γύρνα στο σπίτι σου Τζίμμυ. Ξέχνα την αυτή την Ιρλανδέζα. Είσαι σπουδαίος άνθρωπος. Το ξέρω πως υπάρχει καλός κόσμος, αλλά αν μείνεις εδώ θα σε φάνε. (χαμηλόφωνα) Γύρνα σπίτι.

Φεύγει. Ο Τζίμμυ σε δράση. Κλειδώνει την πόρτα, κλείνει το πικάπ και το βγάζει από την πρίζα. Κοιτάζει στιγμιαία έξω από το παράθυρο κι έπειτα κλείνει τα στόρια. Πηγαίνει στο γραφείο του, αλείφει μια φέτα ψωμί με μαρμελάδα, κόβει τη φέτα σε κομματάκια και διακοσμεί κάθε κομμάτι μ' ένα Μαντράζ. Καθόλη τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, ένα κόκκινο φως αρχίζει να πλημμυρίζει το δωμάτιο, σα να έρχεται από το πορτατίφ πάνω στο γραφείο. Ταυτόχρονα, το κίτρινο φως από την πόρτα του μπάνιου γίνεται όλο και πιο έντονο.

ΤΖΙΜΜΥ — Θα με ρωτήσεις τι σημαίνει μαγεία. Με λίγα λόγια: έχουμε τις ενδοδυναμικές δίνες που λέγαμε, οι οποίες κινούνται μ' έναν συγκεκριμένο τρόπο. Μαγεία σημαίνει ν' αλλάξεις τη δομή, την κατεύθυνση και την τροχιά τους. Για να το πω πιο απλά, ένας νέος νους πάνω στη γερασμένη ύλη. Απόψε, θα γίνω μάγος. Αν ο άνθρωπος έχει τη δύναμη να λυγίζει σίδερα με το βλέμμα του, τότε κι εγώ ή θα τραγουδήσω σαν τον Τζίλι ή θα πεθάνω. Για να δούμε τη λίστα μας. Γέμισε γεγονότα ο κόσμος. Έχουμε εντοπίσει έναν εθισμό στα γεγονότα. Κι όλα έχουν εξηγηθεί λογικά. Ναι, ναι ... αρκετό χρόνο έχεις χάσει ως τα τώρα με την ιδέα του πεπρωμένου σου. Τα άλλοθι έχουν εξαντληθεί. Τώρα χρειάζεσαι θέληση για δημιουργία και αφοσίωση στον κύριο στόχο. Το τελευταίο χαρτί — (καταπίνει ένα κομματάκι ψωμί με μαρμελάδα και χάπι κι από πάνω βότκα) Και περιμένεις. (ανοίγει το στόμα του σαν για να τραγουδήσει ένας αποτυχημένος ήχος, ή αποτυχημένη σιωπή· κι άλλο ένα κομματάκι ψωμί) Και περιμένεις, περιμένεις, περιμένεις ... μέχρι που η σιωπή να μεγαλώσει, έτοιμη να γεννήσει ήχους ανείπωτους που δεν αντέχουν πια να περιμένουνε κρυμμένοι. Η ψυχή! Φυσικά!

Η ψυχή του τραγουδιστή είναι το ίδιο το υποσυνείδητο. Ας είμαστε ρεαλιστές. Βοήθεια. (προς τον ουρανό) Καλύτερα όχι εξυπνοπούλι μου. Γιατί είναι καιρός που έκοψες τις γέφυρες μ' αυτή τη μικρή χώρα της ουτοπίας όπου βασιλεύει η λαιμαργία και ο αλληλοσπαραγμός. (προς το πάτωμα) Βοήθεια, σας παρακαλώ. Κι εγώ, γι' αντάλλαγμα — (άλλο ένα κομμάτι ψωμί και βότκα· χαμηλά, σαν ηχώ, αρχίζει η ορχηστρική εισαγωγή της άριας «Tu Che A Dio Spiegasti L'Ali»· ψυθιρίζει) Τι πράγμα; Ναι. Ευχαριστώ. Μια στιγμή. (χειρονομεί, στο ρυθμό της μουσικής, άλλο ένα κομματάκι, αλλά αποφασίζει να μην πει άλλη βότκα) Κομμένο το αλκοόλ, μόνον υγιεινά ροφήματα. Η εγκράτεια γεννά ικανοποίηση. Και λίγη προσοχή στην εξωτερική μας εμφάνιση. Οι φόβοι για το άγνωστο μέλλον εξαφανίζονται σιγά σιγά. ... Και να, μια αποφασιστικότητα, ότι όλα είναι δυνατά. Αυτοέλεγχος, για καλύτερα αποτελέσματα. (ορχηστρική εισαγωγή) Άβυσσος εν όψει! Όλη μου την περιουσία την αφήνω στις καλόγριες. Βουτιά! (πηδάει) Πλατς! (στεναγμός ανακούφισης) Αααα! Τα ιδανικά ξαναγεννιούνται, ο αυτοσεβασμός επιστρέφει και το μέλλον δεν είναι πια αόρατο.

Δίνει το σύνθημα στη φανταστική του ορχήστρα και ακούμε την ορχηστρική εισαγωγή από την προηγούμενη άρια την οποία και τραγουδά ως το τέλος — με τη φωνή του Τζίλι, ηχογράφηση σόλο, χωρίς μπάσο και χορωδία. Το κόκκινο φως υποχωρεί και περιορίζεται στην πηγή του (το πορτατίφ) ενώ υποχωρεί και το κίτρινο φως. Ο φωτισμός επιστρέφει στο κανονικό. Ο Τζίμμυ στο πάτωμα, στα γόνατα ή στα τέσσερα, κάτι τέτοιο. Στα μάτια του ο τρόμος, ο πόνος, ο φόβος. Το ρολόι της εκκλησίας χτυπάει 6 π.μ.

ΤΖΙΜΜΥ — Μητέρα! Μητέρα! Μη μ' αφήνεις στο σκοτάδι!

Μια εσωτερική δύναμη του επιτρέπει να σηκωθεί. Ανοίγει τα στόρια ... το φως του πρωινού μπαίνει στο δωμάτιο ... φαίνεται σε κακό χάλι ... αναρωτιέται αν είναι νεκρός ... Βήχει ή κάνει κάποιον άλλον ήχο για να σιγουρευτεί πως είναι ζωντανός. Θυμάται το πικάπ και βεβαιώνεται πως πράγματι το έχει αποσυνδέσει. Χαμογελά. Ένα ύφος θριαμβευτικό στο πρόσωπό του. Βάζει δυο-τρία πράγματα σε μια παλιά δερμάτινη τσάντα και το μπουκάλι της βότκας στην τσέπη του. Είναι έτοιμος να φύγει αλλά ξαφνικά κάτι σκέφτεται. Ανοίγει το παράθυρό του, βάζει πάλι την πρίζα του πικάπ, πατάει το κουμπί της επανάληψης και «προσφέρει» τη μουσική στο ανοιχτό παράθυρο. Το «O Paradiso» του Τζίλι.

Δεν πειράζει που είναι αχούρι εδώ μέσα Μπενιμίλο. Αρκεί που οι άνθρωποι αγαπούν ακόμα την καλή μουσική. Έτσι μπράβο... Έτσι μπράβο... Ποτέ να μην τελειώσει το τραγούδι ... Έτσι μπράβο.

Εκκλειδώνει την πόρτα και βγαίνει, με μια ελαφριά αστάθεια στο βάδισμά του.



# Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Από τον Οκτώβριο του 1979 έως τον Μάιο του 1995, η Πειραματική Σκηνή ανέβασε τα παρακάτω σαράντα πέντε έργα:

- ☐ Σαίξπηρ, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις)
- ☐ Λούλας Αναγνωστάκη, *Η πόλη* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Φ.Μ. Κάνιν, *Ρασομόν* (σκηνοθεσία Νίκου Χαραλάμπους)
- ☐ *Οδύσσεια*, διασκευή του ομηρικού έπους (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις)
- ☐ Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Λόρκα, *Των ερώτων τα θαύματα* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- ☐ Τσέχωφ, *Θείος Βάνιας* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Αριστοφάνη, *Αχαρνής* (σκηνοθεσία Νίκου Πολίτη)
- ☐ Πίντερ, *Πρόσωπα και προσωπεία* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Μπεν Τζόνσον, *Ο αλχημιστής* (σκηνοθεσία Τάκη Καλφόπουλου)
- ☐ Ηλία Καπετανάκη, *Η βεγγέρα* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- ☐ Αριστοφάνη, *Εκκλησιάζουσες* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Ιονέσκο, *Το παιχνίδι της σφαγής* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- ☐ Γιάννη Ρίτσου, *Εξομολογήσεις* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- ☐ Α.Ρ. Γκέρνυ, *Η τραπεζαρία* (σκηνοθεσία Ερσης Βασιλικιώτη)
- ☐ Μισίμα, *Νύχτες χαμένων ερώτων* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Μαριβώ, *Η φιλονικία* (σκηνοθεσία Πέπης Οικονομοπούλου)
- ☐ Μπρεχτ, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Γκολντόνι, *Η τριλογία του παραθερισμού* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Μάριου Ποντίκα, *Εσωτερικά ειδήσεις* (σκηνοθεσία Ελένης Καρπέτα)
- ☐ *Οδύσσεια-Β* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις, επιμέλεια Νικηφόρου Παπανδρέου)
- ☐ Ίψεν, *Νόρα* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Ίψεν, *Έντα Γκάμπλερ* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ *Το τέλος των Ατρείδων*, κατά Ευριπίδη (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Ρουζέβιτς, *Λευκός γάμος* (σκηνοθεσία Ερσης Βασιλικιώτη)
- ☐ Λόρκα, Φο, Μπέργκμαν, *Το μεγάλο ταξίδι* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- ☐ Σαίξπηρ, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- ☐ *Το τέλος των Ατρείδων* (δεύτερη μορφή)
- ☐ Ξενοπούλου, *Ο πειρασμός* (σκηνοθεσία Πέπης Οικονομοπούλου)
- ☐ Ντύλαν Τόμας, *Κάτω από το Γαλατόδασος* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- ☐ Μαρία Νεφέλη, *ποίηση Οδυσσέα Ελύτη* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- ☐ Μπρεχτ, *Ο κύκλος με την κιμωλία* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- ☐ Ευριπίδη, *Άλκηστη* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Στέλλας Μιχαηλίδου, *Περπατώ εις το δάσος* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- ☐ Ερίκ Ρομέρ, *Τρίο σε μι μπεμόλ* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- ☐ Κατρίν Αν, *Τίτα-Λου* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- ☐ Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Ο δρόμος περνά από μέσα* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- ☐ Ερίκ Βεστφάλ, *Εσύ και τα σύννεφά σου* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- ☐ Γιάννη Ρίτσου, *Φωνές κι οράματα* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- ☐ Γιασμίνια Ρεζά, *Σε στενό οικογενειακό κύκλο* (σκηνοθεσία Ανδρέα Βουτσινά)
- ☐ Ευριπίδη, *Ίων* (σκηνοθεσία Νικ Φιλίππου)
- ☐ *Οδύσσεια-Γ* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις, επιμέλεια Νικηφόρου Παπανδρέου)
- ☐ Τ. Γουερτενμπέικερ, *Για της πατρίδας το καλό* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- ☐ Σ. Κήτλν, *Μη σκοτώνεις τη μαμά* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- ☐ Τομ Μέρφυ, *Κονσέρτο Τζίλι* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)

Η Πειραματική Σκηνή είναι μια θεατρική ομάδα που λειτουργεί από το 1979 στο πλαίσιο της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη».

Εκτός από τη Θεσσαλονίκη, έχει δώσει παραστάσεις σε πολλές πόλεις και χωριά της Μακεδονίας και της Θράκης, στην Κρήτη, τη Ρόδο, τη Μυτιλήνη, τον Βόλο, το Ναύπλιο, την Καλαμάτα, την Πάτρα καθώς και στην Αθήνα. Το φθινόπωρο του 1982 έδωσε παραστάσεις σε πέντε πόλεις της Αυστραλίας, με τους *Αχαρνής* και την *Οδύσσεια*, τον Ιούλιο του 1985 παρουσίασε στο Λονδίνο τις *Εκκλησιάζουσες* και τη *Βεγγέρα*, τον Ιούλιο του 1989 στο Τορίνο το *Τέλος των Ατρείδων* και την *Οδύσσεια*, το Σεπτέμβριο του 1994 στο Κάιρο τον *Ίωνα* και τον Δεκέμβριο του 1994 την ίδια παράσταση στο Λονδίνο.

Παράλληλα εκδίδει το περιοδικό *Θεατρικά Τετράδια*, του οποίου έχουν κυκλοφορήσει ως τώρα είκοσι οκτώ τεύχη.

Συμμετοχή σε φεστιβάλ: Δημήτρια 1980, 1981, 1987, 1990 και 1991, Διεθνής Θεατρική Συνάντηση - Αθήνα 1980, 1981, 1984, 1985, 1986, Μουσικός Αύγουστος - Ηράκλειο 1981, Φεστιβάλ Φιλίππων - Θάσου 1982 και 1987, Δημήτρια Αυστραλίας 1982, Γιορτές Ανοιχτού Θεάτρου 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1990, 1991, 1992 και 1994, International Theatre Season - Λονδίνο 1985, Θέατρο Ρεματιάς - Χαλάνδρι 1987, 1989 και 1993, Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας 1987, Φεστιβάλ Αθηνών - Λυκαβηττός 1987, «Εκφραση» 1989, Διεθνές Φεστιβάλ «Κιέρι '89» (Τορίνο), Διεθνές Φεστιβάλ Πειραματικού Θεάτρου - 1994 (Κάιρο).

Η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» επιχορηγήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού, για το 1994-95, με το ποσό των 23.000.000 δρχ.

Χορηγία Μαρινόπουλου: 5.000.000 δρχ.

«Τέχνη», Μέγαρο ΧΑΝΘ, Πλατεία ΧΑΝΘ, τηλ. 222.130, 546 21 Θεσσαλονίκη.  
Πειραματική Σκηνή: Θέατρο «Αμαλία»: Αμαλίας 71, τηλ. 821.483, 546 40 Θεσσαλονίκη.



# ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

1. Αφιέρωμα στον Σαίξπηρ
2. Ποίηση/Θέατρο: Γιάννης Ρίτσος
3. Το θέατρο της Λούλας Αναγνωστάκη
4. Παραδοσιακό θέατρο της Ιαπωνίας
5. Ο Μπέκετ και ο Γκοντό
6. Το θέατρο του Λόρκα
7. Το θέατρο του Τσέχωφ
8. Το θέατρο του Πίντερ
9. Ο Ηλίας Καπετανάκης και η *Βεγγέρα*
10. Το θέατρο του Αριστοφάνη
11. Το θέατρο του Ιονέσκο
12. Σύγχρονο αμερικάνικο θέατρο
13. Γιούκιο Μισίμα
14. Το θέατρο του Μαριβώ
15. Μπέρτολτ Μπρεχτ
16. Κάρλο Γκολντόνι
17. Το θέατρο του Ίψεν
18. Ο μύθος των Ατρείδων
19. Ταντέους Ρουζέβιτς
20. Ο Μπέργκμαν και το θέατρο
21. Ο Ξενόπουλος και το θέατρο
22. Ο Ντύλαν Τόμας και το *Γαλατόδασος*
23. Μπέρτολτ Μπρεχτ-β'
24. Ο Ευριπίδης και η Άλκηστη
25. Ιάκωβος Καμπανέλλης
26. Τιμπερλέικ Γουερτενμπέικερ
27. Σάρλοτ Κήτλυ
28. Τομ Μέρφυ